

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي التّبسّي ـ تبسّة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها



سيميائية العنوان في المجموعة القصصية

"حاء الحرية" لمحمد سعيدي الريحاني *أنموذجا*

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي نظام (ل م د)

تخصص: أدب معاصر

إعداد الطالبتين :
خولة ملاوي
مريم منصر

إشراف الدكتورة :
جمعة طيبي

لجنة المناقشة

الأساتذة	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
مدوري نوال	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	رئيسـا
طيبي جمعة	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
زواري رضا	أستاذ مساعد (أ)	جامعة تبسة	عضوا مناقشـا

السنة الجامعية : 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿١٠٤﴾ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿١٠٥﴾

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك...

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

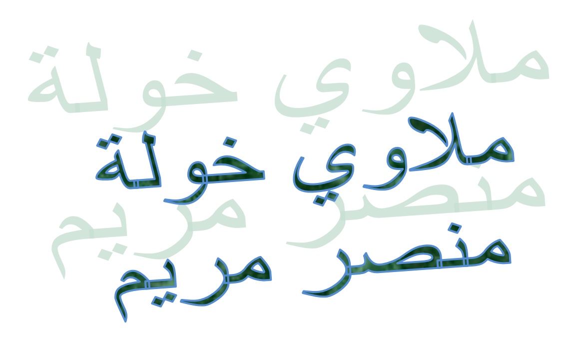
نخص بجزيل الشكر والعرفان إلى التي أشعلت شمعة في دروب عملنا... إلى من وقفت على المنابر

وأعطت من حصيلة فكرها لتنير دربنا الأستاذة القديرة "طيبي جمعة".

ولا بدلنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب

الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد.. إلى

الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.. إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.



مقدمة

مقدمة:

تمهيد:

أدى التطور في آليات فهم النص إلى البحث عن بنية رابطة بين العمل الأدبي وعنوانه، فظهر ما يسمى بعلم العنونة (Titrologie) كباب من أبواب الدراسات النقدية الحديثة، وبخاصة السيميائية التي اهتمت بالعنوان بوصفه علامة سي م يائية ذات محمول دلالي، تثير القارئ وتغريه لتتبع مسارها الكامن في النص، فالعنونة حقل ذو صلة مباشرة بالدراسة السيميائية ؛ ذلك أنها تقتضي من الباحث السيميولوجي محاورتها واستنطاقها، وكشف القدرة الإبداعية للكاتب، وبالتالي تحقيق أكبر قدر من التواصل، بين العنوان و متلقيه من جهة، وبين العنوان ونصه من جهة ثانية.

هذا ما جعل العنوان قضية تشغل الباحثين والدارسين، ومن أبرز النقاد الذين كان لهم السّبق في هذا المجال النقدي:

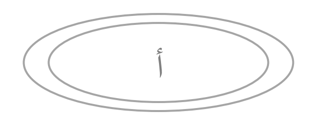
- ليوهوك (Leoheok)في كتابه: سمة العنوان [1973].
- كلود دوشي (C.Duchet) في كتابه: الفتاة المتروكة والوحش البشري مبادئ عنونة روائية [1973].
- شارل كريفل (Ch.Grivel)في كتابه: إنتاج الاهتمام الروائي [1978]

ليصبح للعنوان أنواع ووظائف في الأعمال الإبداعية الشعرية والنثرية. لذلك احتل العنوان الصدارة وتمتع بأولوية التلقي، بفضل موقعه الأيقوني، من هنا جاء اهتمامنا بموضوع "سيميائية العنوان في المجموعة القصصية حاء الحرية" ، الذي ارتأينا البحث فيه من خلال تسليط الضوء على العنوان، كأول أثر يواجه القارئ و يُوجهه.

أسباب اختيار الموضوع:

وترجع أسباب اِختيارنا لهذا الموضوع إلى رغبتنا الملحة في معرفة ما يحمله العنوان "حاء الحرية" من دلالة تتعالق مع العناوين الداخلية للمجموعة، ومدى أهميته كنص موازٍ في هذا العمل الإبداعي

باعتباره بوابة الولوج إلى عالم النص، من أجل ذلك حاولنا الإجابة على الإشكاليات التالية:



- ما مفهوم العنوان وما دوره في صناعة دلالات المجموعة القصصية؟ وهل عزّز وجوده تلك الدلالات و أضاف لها علامات تتجلى لغتها من خلال التحليل السيميائي؟.
- هل استطاع العنوان بوصفه مدخلا رئيسيا في الدراسات النصية أن يوجه القارئ إلى غاية الكاتب من نصه القصصي؟.
- إلى أي مدى استطاع العنوان بوصفه مدخلا رئيسيا في الدراسات النصية أن يوجه القارئ إلى غاية الكاتب من نصه القصصي؟ .
- إلى أي مدى استطاع العنوان تحقيق الأولوية كنص موازٍ؟

أهم مراجع المذكرة:

أما جملة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، والتي كانت ضمن قائمة المصادر والمراجع التي اعتُمدت في البحث نذكر :

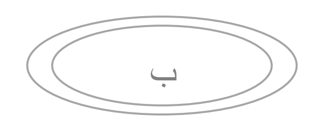
- العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي: محمد فكري الجزار.
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد.
- السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي.
- براعة الاستهلال في صناعة العنوان: حميد لحميداني.
- سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي: عبد الناصر حسن محمد.

المنهج المتبع :

ولمعالجة بحثنا سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي للكشف عن دلالة العنوان الخارجي الرئيسي، والعناوين الداخلية بوصفها علامات سيميائية قابلة للقراءة.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات أهمها عدم حصولنا على دراسات تناولت أعمال الكاتب "محمد سعيد الريحاني" وخاصة أعماله القصصية، أما عن المادة العلمية فرغم توفرها إلا أن مضمونه ا يكاد يكون واحدا في جل المراجع، و لعل ذلك راجع إلى استقائها من المنبع نفسه، كما أن المادة النظرية الأساسية كتبت بغير اللغة العربية.

اعتمدنا في تحديد عنصر "ضرورة كتابية" في المفهوم الاصطلاحي على منهجية: محمد فكري الجزار في كتابه العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، وعلى عنصر "ضرورة تناصية" على القراءة النقدية للطيب بودربالة لهذا الكتاب.



وتبعا لذلك قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين .الأول منهما نظري والثاني تطبيقي على الشكل الآتي:

- **المدخل**: تناولنا فيه السيمياء كمنهج نقدي معا صر، وموضوعها وكذا اتجاهاتها، وكيف كانت في الثقافة العربية، ثم أتبعنا ذلك بالحديث عن أهمية العنوان في التحليل السيميائي.
- **الفصل الأول** : المعنون ب " علم العنونة " تضمن هذا الفصل تعريف العنوان في اللغة والاصطلاح، كما تضمن العنوان عند العرب والغرب، وكذا وظائف العنوان وأنواعه.
- **الفصل الثاني**: المعنون ب "سيميائية العنوان في المجموعة القصصية حاء الحرية خمسون قصة قصيرة" وقسمناه إلى ثلاثة أقسام جاءت كالآتي:

أولا: الحرية خاصية الموجود

ثانيا: تحليل العنوان الرئيسي "حاء الحرية" سيميائيًا من خلال:

- المستوى التركيبي.
- المستوى الوظيفي.
- المستوى الدلالي.

ثالثا: تحليل العناوين الداخلية للمجموعة القصصية "حاء الحرية"، وقسمناه وفق أنماط تركيبية، كل نمط درسناه من خلال:

- المستوى التركيبي.
- المستوي الوظيفي.
- المستوى الدلالي.

بالإضافة إلى ملحق يعرف بالكاتب، و يعرض أهم أعماله و شها داته، وفي نهاية بحثنا خاتمة رصدنا فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في الجانبين النظري والتطبيقي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بشكرنا إلى الأستاذة المشرفة " طيبي جمعة" التي لم تدخر جهدا لمساعدتنا، ولم تبخل علينا بنصائحها و توجيهاتها التي أنارت درب عملنا .كما أننا نرجو أن يكون هذا البحث المتواضع إضافة بسيطة، وثمرة من ثمار المعرفة.

مدخل:المنهج السيميائي

- السيمياء منهج نقدي معاصر.
- ب- موضوع السيمياء.
- ج- السيمياء في الثقافة العربية.
- د- الاتجاهات السيميائية المعاصرة.
- هـ- أهمية العنوان في التحليل السيميائي ودلالة تلقيه.

أ- السيمياء منهج نقدي معاصر:

عرف النصف الثاني من القرن العشرين ظهور عدد كبير من النظريات والمناهج النقدية المعاصرة، التي تعد بمثابة الوسائل والأدوات التقنية لسَبر أغوار الظاهرة الأدبية، فشكلت ثورة فكرية لم يسبق لها مثيل،حيث أعيد النظر في المناهج السياقية التي تذهب إلى دراسة النص الأدبي من خلال السياق،فتجعل منه وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية،وبالتالي فهي تركز على المبدع أكثر من إبداعه، لذا رأينا البنيوية وما بعدها من سيميائية وتأويلية وتفكيكية، وأسلوبية جميعها حاولت التأسيس لعلم دراسة النص الأدبي، وتحليله «بل ازداد النزوع إلى التحليل النصي بعد تبلور المناهج النقدية الحديثة وتشعبها»[1]،لذاته ولأجل ذاته.

وعليه فإن هذه المناهج النقدية المعاصرة، وبخاصة السيميائية تولي أهمية بالغة للنص على حساب الناص، وذلك بتحديد الأدوات الإجرائية والآليات التي تساعد على استنطاق النص الأدبي.

والحقيقة أن السيميائية كعلم تأسس على يد كل من العالمين "فردينان دي سوسير F.de Saussure"* و"شارل ساندرس بيرس C.Sanders Pierce"*، إذ اختلف بقول أسبقية أحدهما على الآخر في البحث في هذا المجال، «وبغض النظر عن أسبقية أيهما فقد كتب للسيميائية أن تولد مرتين في بداية هذا القرن: أولهما مع عالم اللغة "دي سوسير" /.../ أما الولادة الأخرى في نفس الفترة تقريبا فقد أعلن عنها فيلسوف المنطق الأمريكي شارل

---

[1]- حاتم الصكر : ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، (دط) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دم)، 1998م، ص: 27.

(*) فردينا ندي سوسير (1857-1913) :عالم لغوي سويسري ومن أشهر علماء اللغة تعد أعماله من أهم الأعمال في مجال اللسانيات ومؤسسة علم السيميولوجيا وهو أول من حدد موضوع علم اللغة، حيث يعتبر أب المدرسة البنيوية في علم اللسانيات.

(*)شارل ساندرس بيرس (1839-1914) : سيميائي وفيلسوف أمريكي، يعتبر إلى جانب سوسير أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة، كما يعرف بأنه مؤسس الفلسفة الأمريكية المعروفة بالبراجماتية.

ساندرس بيرس»[1] ، لذلك اختلف و تعدد الجهاز المفاهيمي للسيميائية عند الباحثين ورواد اللسانيات، إلا أن جلهم يتفقون بأن

"دي سوسير" هو واضع أولى مفاهيمها، «و إذا كنا قد أكدنا على الدور الأساسي الذي قام به "سوسير"، فلأن الفضل يرجع له في تقديم المفاهيم العملية الأولى التي استخدمتها السيميائية:

لغة/كلام و دال/مدلول»[2] ،كما حاول صياغة تعريف للسيمياء، وتحديد موضوعها في كتابه (علم اللغة العام)، يقول: «ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات Semiology /.../ ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهن بطبيعته وماهيته ولكن له حق الظهور إلى الوجود» [3]، وبهذا وضعت أولى لبنات مشروع **السيميولوجية** أو **السيميوطيقا** كما يطلق عليها المؤسس الثاني لهذا العلم "**بيرس Pierce**"، هذا الأخير الذي جعل من كل المعارف الإنسانية مواضيع تندرج ضمن نطاق السيميوطيقا التي تعتبر مرجعا شاملا لكل الدراسات المختلفة في المجالات المعرفية، فيقول: « لم يكن باستطاعتي أن أدرس أيا كان من الرياضيات، الأخلاق، علم التشريح المقارن، علم الفلك، علك النفس، علم الأصوات، الاقتصاد، تاريخ العلوم، لعب الورق، نساء ورجال، الخمر، علم المقاييس بوجه أفضل إلا كموضوعات للسيميوطيقا»[4].

---

[1]- فوزية لعيوس غازي الجابري : التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2011 م،ص: 102.

[2]- آن إينو وآخرون : السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مر: عز الدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن، 2008م، ص: 270.

[3]- فردينان دي سوسير : علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مالك يوسف المطلبي،(دط)، آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، 1985م، ص: 34.

[4]- عبد الجليل مرتاض : دراسة سميائية ودلالية في الرواية والتراث، (د ط)،منشورات ثالة، الجزائر، 2004-2005م، ص 6.

ومهما تباينت مفاهيم **السيمولوجيا** أو **السيميوطيقا**، فقد أجمعت بأنها ذلك العلم الذي يُعنى بدراسة العلامات، وبهذا عرفها "دي سوسير Saussure" ، و "جورج مونان G.Mounin" و "كريستيان ميتز Ch.Metz" ، و "رولان بارت R.Barthes".

لذا «فالسيمولوجيا والسيموطيقا تسميتان حديثتان لعلم جديد يعنى بدراسة الأنساق الدالة اللفظية وغير اللفظية»[1]، وبالتالي نجد أن الموضوع الأساسي في السيمياء هو الاستخدام الدلالي؛ أي تفكيك النص من أجل إنتاج الدلالة، واستقرائها، فكل ما يحيط بنا عبارة عن علامات سيميائية يجب دراستها، إذ «أن قراءتنا للعلامات تتوقف على رؤيتنا للكون المحيط بنا وعلى تجربتنا الحياتية ودرايتنا الموسوعية»[2]، وهذه القراءة هي قراءة سيميائية لا تتوقف عند دلالة بعينها، بل تتعدد دلالاتها لأجل تحقيق التواصل والوصول إلى الفهم، ذلك أن «السيميائية Semiotics أو العلامية Semiology هي دراسة العلامات المستخدمة لتحقيق التفاهم المتبادل»[3]، وبهذا يتم فتح النص على آفاق لا متناهية من الدلالات، وبالرجوع إلى ما قاله "**بيرس** Pierce" فإن توليد الدلالة هو «فعل أو تأثير يستلزم مشاركة ثلاثة أطراف هي العلامة وموضوعها ومؤولها، على نحو لا يتم فيه هذا التأثير النسبي بأي شكل كان في فعل اثنين منهما فحسب»[4]، بل باجتماع العناصر الثلاثة، وتبادل التأثير والتأثر بينهما، وهذا ما

---

[1]- محمد الولي : <السيموطيقا والتواصل>، مجلة علامات تعنى بالسيميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، ع 16، 2001م، المغرب، ص: 86.

[2]- أمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة، تر، أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، بيروت، لبنان، تشرين الثاني، 2005م، ص :29.

[3]- ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر:سعد عبد العزيز مصلوح و وفاء كامل فايز،ط2، المشروع القومي للترجمة، (دم)، 2002م، ص: 351.

[4]- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 39، نقلا عن:

Charles S.Pierce, collected papers, edited by charles harts horne and paul weiss cambridge, MA :B lemap press of harvard university pren, 1960, vol S.P : 484.

يبحث عنه رواد السيمياء، والمهتمين بمجالها، فبات من الضروري الإلمام بأدواتها ووسائلها، وإجراءاتها المنهجية، «ومن هنا يصبح البحث في مجال السيميولوجيا بحثا هاما تحتاج إليه كل مناحي المعرفة»[1].

ب- موضوع السيمياء:

إن موضوع السيمياء هو العلامة اللغوية وغير اللغوية، القصدية وغير القصدية، إذ أن السيميائية تساعد الأفراد في «أن يعوا أكثر دور الوسيط الذي تقوم به الإشارات، والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في تشييد الواقع الاجتماعي» [2]؛ ذلك أن العلامة كيان ثنائي المبنى «مركب من مظهر حسي فيزيائي تدركه العين كتابة ويدركه السماع ملفوظا ويسمى الدال (Le sinifiant) ومظهر مجرد هو المتصور الذهني الذي يدلنا عليه ذلك الدال» [3]، وهذه العلامة هي المسار المؤدي لإنتاج الدلالة والتي تعمل السيمياء على البحث فيه، فهي «تقع في مركز الدراسات السيميولوجية وهي الشيء الذي يحيل إلى شيء ليس هو، أو هي البديل عن شيء أو فكرة»[4]، وعلى هذا الأساس يمكن إدراك موضوع السيمياء ، «فهي تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب»[5]، بالتالي توصف السيمياء بأنها نصية، أو هي منهج نقدي نصاني ؛

---

[1]- محمد خاقان و رضا عامر:<المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري وإشكاليته>، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، 2010م ، ص: 29.

[2]- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكرياء، ط1، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، بيروت،2008م، ص :42.

[3]- عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، ص: 153.

[4]- وائل بركات:< السيميولوجيا بقراءة رولان بارت>، مجلة جامعة دمشق، م18، ع2، 2002م، ص :57.

[5]- محمد إقبال عروي : <السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير>، مجلة عالم الفكر، مج24، ع3، 1996م، الكويت، ص: 191.

«لأنها تهتم بموضوع بناء الخطابات والنصوص وتنظيمها وإنتاجها أو بالقدرة الخطابية» [1]، بمعنى أنها تدرس الخطاب في مستوياته اللغوية وغير اللغوية من خلال اتصاله بشتى المجالات المعرفية و الإنسانية.

إذا فموضوع السيمياء بهذا التصور هو ما يعتقد به في الشيء من أجل استنباط المعنى سواء تعلق الموضوع باللغة أو خارج اللغة، فهي تمثل وعي الإنسان المعرفي وقدرته على اكتساب دلالة معلومة ينظم بها معرفته، بل ويصل بها إلى فهم الواقع والتواصل معه بالإبداع والخلق والابتكار.

ج- السيمياء في الثقافة العربية:

والسيمياء شأنها شأن أي مصطلح دخل إلى العربية، فـقد اختلف الدارسون العرب في ترجمته إلى العربية ، فترجم "مصطلح **Semiology** إلى: سيميولوجيا، سيميولوجية، علم السيميَاء، السيميائية، السيمَائية، السيميائيات،السيماتية،...، أما مصطلح **Semiotique** فترجم إلى: سيميائية، سيمَائية، سيميائيات...[2].

وهناك من الباحثين من اقترح ترجمة المصطلح بـ «علم الدلالة» [3]، ويترجمه آخر بـ «علم الإشارات»[4].

[1]- رابح بومعزة : <كيفية تحليل البنية العميقة للنص الأدبي في ضوء المنهج السيميائي > ،الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، ص: 386.

[2]- ينظر: يوسف أغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 101-107.

[3]- فردينان دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قيني، مر: أحمد حبيبي(دط)، مطابع إفريقيا الشرق، البيضاء، ص: 25.

[4]- أمين صالح البحريني : <رولان بارت والسينما>، مجلة نزوي، ع23، أكتوبر 2002م، سلطنة عمان، ص: 138-139.

نلاحظ أن هذا الاختلاف في الترجمات راجع إلى العديد من الأسباب، كاختلاف المرجعيات الثقافية، واتساع دائرة التخصص، وتغليب النزعة الفردية في اعتماد ترجمة بعينها أحيانا أخرى، لكن الأرجح أن مصطلح السيمياء هو الذي يتم تداوله في الثقافة العربية لمرونته الاشتقاقية، «فالاشتقاق عملية تقوم على مبدأ القياس تستنبط على وزن من الأوزان العربية القديمة فتصبح مألوفة موروثة، وهي عملية قياسية، تهدف إلى تكوين كلمات جديدة وفقا للقواعد التي تقوم عليها الكلمات الموجودة في اللغة العربية»[1]، وكذلك من أجل سهولة التعامل معه من خلال دلالته المفهومية ، فنجد "عصام خلف كامل" في كتابه (الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر) ردا على تعريب "عبد السلام المسدي" للمصطلح يقول: «/.../ وهو تعريب سليم ولا اعتراض عليه، لولا أنني وجدت مشكلة في النسبة إليه حيث استعصى عليَ أن أقول مثلا تحليلا علاماتيا بدلا من تحليل سيميولوجي» [2] ، هذا بالإضافة إلى التوافق اللغوي، فمصطلح سيمياء مشتق في العربية من الفعل (سَوَمَ)، وقد ورد في القاموس المحيط «والسَوْمة، بالضم، والسيمة والسيمَاء والسيمياء، بكَسرهن: العلامة وسَوَّم الفرس تَسويما، جعل عليه سيمَة»[3]، بمعنى العلامة، كما وردت لفظة (سيمياء) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿٢٧٢﴾ «لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ »[4]؛ أي تعرفهم بعلاماتهم

---

[1]- مولاي علي بوحاتم : مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، (د ط)، اتحاد الكتاب العرب، ، دمشق، 2005م، ص: 56.

[2]- عصام خلف كامل : الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، (د ط)،دار فرحة، (د م)،2003م، ص: 22.

[3]- مجد الدين محمد يعقوب الفيروزابادي : القاموس المحيط ، م 1،(ح س)، دار الحديث القاهرة، 1429هـ-2008م، ص: 825.

[4]- سورة البقرة، الآية 273.

وفي قوله تعالى: فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٤٠﴾ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ ﴿٤١﴾ »[1]؛ أي بعلامات

تظهر عليهم كسواد الوجه وزرقة في أعينهم

وهكذا فالسيمياء من المناهج النقدية التي عرفها النقد الغربي والعربي، الحديث والمعاصر، والتي لها اتجاهات متعددة.

د- الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

لقد تعددت المدارس السيميائية واتجاهاتها، وحقول استعمالها وتطبيقها، بحيث أصبحت منهجا نظريا وتطبيقيا لجميع العلوم والمعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية، ووسيلة لمقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، من ذلك **سيمياء الثقافة** "يوري لوتمان Lotman"، و "تودوروف Todorf"، و"إيفانون Ivanon "، و **سيمياء الدلالة** "رولان بارت R.Parth" هذا الأخير الذي يرى في البحث السيمولوجي «دراسة للأنظمة الدالة، حيث أن جميع الأنساق والوقائع تدل، وسواء بواسطة اللغة أو بدونها ثمة لغة دلالية خاصة» [2]، وكذلك "جوليا كريستيفا J.Kristiva" التي لها جهود في صياغة **سيمياء الدلالة** ترى بأن: «السيميائيات هي إنتاج نماذج أو شكلنة، كما تنتج الأنظمة التي تتخللها»[3] ، وهذا ما يشكل الإنتاجية الدلالية.

---

[1]- سورة الرحمان، الآية 41.

[2]- عبد الناصر حسن محمد : سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، الفردوس للطباعة، (د ط)، دار النهضة العربية، (د م)، منتدى سور الأزبكية، 2002م، ص: 26.

[3]- آمنة لعلى : <البحث السيميائي باعتباره فينومينولوجيا معرفية>، مجلة بحوث سيميائية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، 2009م، ص: 134.

وكذلك **سيمياء التواصل** "جورج مونان G.Monan"،"رومان جاكوبسون R.jakobson"، هذه الأخيرة التي تفترض نموذجا اتصاليا أطرافه ثلاثة:

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

وذلك بهدف الإبلاغ والتأثير ، ومن هذا التواصل تواصل المتلقي مع النص الأدبي من أجل فهم النص من الداخل؛ لأن المستقبل (المرسل إليه) «تتولد عنه الوظيفة الإفهامية» [1] في الجهاز الاتصالي السابق، فكل خطاب سواء لغوي أم غير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والتوصيل والقصد.

هـ- أهمية العنوان في التحليل السيميائي ودلالة تلقيه:

يعد العنوان أولى العتبات النصية المفضية لحقيقة النص وبالتالي «قد يخسر المتلقي كثيرا إذا عبر سريعا إلى نص الرسالة أو العمل متجاهلا العنوان في الآثار المتلاشية في القراءة؛ لأن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها قصد اكتشاف بنياتها وتركيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية»[2]، والعمل على تقريبها.

ولا يزال العنوان سواء الشعري أو النثري يتعالق مع ما يتضمنه العمل الأدبي من دلالة وإيحاء، مع أنه في وقت قريب كان هامشا لا قيمة له في الدراسات النصية ولا يقدم شيئا لتحليل النص الأدبي ، ومع تطور المناهج النقدية وتقدم الدراسات والمقاربات، أصبح للعنوان مكانة هي هذه الأبحاث، فالمقاربات العنوانية والدراسات المسهبة حولها «هناك من يحاول أن يصفها بالعلمية اعتمادا على معطيات اللسانية والسيميائيات، فقد اصطلح على الاهتمام بالعنوان والاشتغال عليه Titrologie (علم العنونة) أو (علم العناوين) /.../ ومنه صار

[1]- عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية، ص: 159.

[2]- عبد الناصر حسن محمد : سيموطيقا العنوان في شعر البياتي، ص: 7.

العنوان موضوعا لعدة مقاربات سوسيولوجية وسيكولوجية ولسانية وسيميائية نقدية»[1]، وليس من السهولة بمكان على المتلقي فَهم هذا العمل دون انطلاقه من عنوانه،وبذلك أصبح العنوان «نصا مفتوحا على أكثر من قراءة ، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به،ليمارس فعل الغواية على القارئ ويسحبه إلى عالم المغامرة»[2].

والعنوان أيضا بنية تحمل من الإيحاءات والدلالات ما يجعلها تحظى بالدراسة والبحث، فهو من البنيات السطحية فنجد مثلا " **ليوهوك L.Heok**" أحد دارسي علم العنونة يعتبر بأن «العناوين أبنية سطحية تحيلنا على أبنية عميقة فاتحا بذلك آفاق ا واعدة لعلم العنونة»[3]، إذ لا يمكن مباشرة النص دون العناية بالعنوان، فهو جزء لا يتجزأ منه، بل هو نص مواز (Paratexte) يحظى باهتمام بالغ في الدراسات النقدية المعاصرة، كما «أضحى يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية»[4] ، لا سيما السيميائية.

لذلك اتجه البحث لدراسة سيميائية العنونة؛ لأنها تعتبر من أبرز القضايا التي تتناولها المناهج الحديثة، التي أولت اهتماما واسعا لبنية العنوان لما لها من قدرة فائقة على كشف خبايا النص بكامله «فضلا عن اعتبارها أول مثير أسلوبي تصطدم به عين المتلقي في قراءة أي نص إبداعي»[5].

---

[1]- رحماني علي : < سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكايات الفصول الأربعة، حكايات وهوامش من حياة المبتلى)>، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي، ص: 5.

[2]- حميدة صباحي : < العنوان وتفاعل القارئ، قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي>، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ص:245.

[3]- الطيب بودربالة : < قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس>، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، 15-16 أفريل 2002م، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ص: 30.

[4]- خالد حسين حسين : <سيمياء العنوان: القوة والدلالة، النمور في اليوم العاشر لزكرياء تامر نموذجا>، إشراف وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، م 21، ع3 و 4، 2003، ص: 35.

[5]- علي صليبي مجيد : <سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري، قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية>، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، ع13، أيلول 2013م، ص: 22.

ولأن العنوان عبارة عن قطعة لغوية، هي في الغالب أقل من الجملة، مليئة بالدلالات ومعبأة بمختلف المثيرات، التي يمكن أن يجدها القارئ ويشكل بها المعنى الخاص به، وجب أن يدرس ويتناول في إطار تحليل النص.

بالتالي فالعنوان سيميائيا علامة تستفز القارىء ، وتثير فضوله لفتح النص والدخول فيه، لهذا أعادت الدراسات السيموطيقية الاعتبار للنص الموازي، واعتبرته المدخل الرئيسي له ؛ لأنه « يستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض» [1]، بعدما كان النص الإبداعي مستحوذا على بؤرة اهتمام المتلقي، «وهو أمر أهدى لمتلقي تلك النصوص قناعة بعدم أهمية العنوان في بنية النص الإبداعي» [2]، حتى أن الكاتب المبدع كان كثيرا ما يتغاضى عن عنونة عمله ظنا منه بعدم أهميته، حتى أنه أهمل « كثيرا سواء من قبل الدارسين العرب، أو الغربيين قديما وحديثا، لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي»[3]، متجهين رأسا إلى متن النص الأدبي غير مهتمين بعتباته العنوانية.

لكن مع تطور السيميائيات الحديثة وأدواتها الإجرائية في التحليل أصبحت «العنونة بناء على ذلك جزء لا يتجزأ من الرؤية العامة التي يقدمها المتن وينبني عليها رؤية وأداة ورؤيا» [4]، فأصبح من الضروري تخصيص إجراءات منهجية للبحث في العنونة، ذلك أن النص وعنوانه وجهان لعملة واحدة، «ويمكن تشبيه العمل الأدبي بالثمرة، لبها هو النص المركزي وما يغلفها فيعطيها رائحة ولونا وشكلا وممهدا لولوجها هو عتباتها التي تشكل معها كينونتها وحقيقتها، لا

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد : سيموطيقا العنوان في شعر البياتي، ص :7.

[2]- عباس رشيد وهاب الددة : <قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق>، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة بابل، ص: 6.

[3]- رضا عامر : < سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي>، مجلة الواحات، م7، ع2، 2014م، جامعة ميلة، الجزائر،ص: 91.

[4]- عصام واصل : في تحليل الخطاب الشعري، دراسة سيميائية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص: 73.

يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر» [1]، فكلاهما يعبر ويفصح عن الآخر، «ومن هذا المنطلق اعتبر السيميائيون العنوان سؤالا إشكاليا والنص هو الإجابة على هذا السؤال» [2]، فلا بد من فك لغز العنوان وصولا للنص.

وفي مسار هذه الدراسة انطلقنا من العنوان كمفردة إلى التأسيس لإشكاليات متعلقة به ومحاولة الإجابة عنها.

[1]- عز الدين جلاوجي : <العتبات والتحول في روايات الطاهر وطار>، جامعة برج بوعريريج، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2012م، ص: 100.

[2]- حلاسة عمار : <تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل للدكتور عبد الله حمادي>.،محاضرات الملتقي الرابع للسيمياء والنص الأدبي، 28-29 نوفمبر 2006م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص: 45.

الفصل الأول:علم العنونة

- أولا: العنوان لغة.
- ثانيا: العنوان اصطلاحا.
- ثالثا: العنوان عند العرب و الغرب.
- رابعا: الوظائف و الأنواع.

عندما يخرج كتاب جديد إلى الحياة الفكرية والثقافية والأدبية خاصة لابد له من اسم يتصف به ويتميز به عن غيره من الكتب المحصورة بين دفتين، وهذا الاسم هو العنوان، إذ لا يتأتى لأي باحث الخوض في غمار دراسة علم العنونة دون أن ينشد الأصول اللغوية والمفاهيم الاصطلاحية لهذه المفردة التي تعد من أهم مفاتيح هذا البحث، لفتح أبوابه والوصول إلى منهجية معينة لدراسته، وأول باب يمكننا مباشرة فتحه هو التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي لمفردة العنوان .

أولا:العنوان لغة

1.العنوان في المعاجم القديمة:

لا يمر بنا معجم إلا وهو يُعرِّج على مفردة عنوان، إذ« يهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردة العنوان،(العنوان) أي بضم العين و كسرها /.../ عبر انحدارها النسبي من [عدة] وحدات معجمية»[1]، وأهم الوحدات ارتباطا بالعنوان، ما تعلق بمادة عَنَنَ وعَنَا.

1-أ /مادة عَنَنَ:

ورد في لسان العرب عن هذه المادة أن:

«عَنَّ يعنِّ ويَعُنُّ عَنًّا وعَنُونًّا واعْتَنَّ : اعترض وعرض؛ ومنه قول امرئ القيس :

فَعَنَّ لنا سرب كأن نعاجه عذَارَى دَوَارُ في مُلاَءِ مُذَبّل

وعَنَانُ اللجام السير الذي تمسك به الدابة ، والجمع أَعِنَّةٌ»[2].

[1] -خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،ط 1، 2007م،دمشق ،سوريا،ص:56،نقلا عن: ليندة جنادي وهبة مفتاحي:سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا)،إشراف:محمد مكاكي،جامعة الجيلالي بونعامةخميس مليانة،الجزائر، 2014-2015، مذكرة ماستر، ص:18 .

[2] -ابن منظور: لسان العرب، تصح يح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،ج 9،(مادة عنن)، ط 3، دار إحياء التراث العربي،بيروت، لبنان،1999م،ص:437-439.

أما في كتاب العين فنجد «العنان : من اللجام : السير الذي بيد الفارس الذي يقوم به رأس الفرس، ويجمع على أعِنَّة وعُنَن»[1]. وما تعلق بالكتاب يقال له :« عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه.وعن الكتاب يعنه عنا وعننه : كعنونه وعنونته بمعنى واحد. مشتق من المعنى»[2].

وفي القاموس المحيط «وعُنْوَانُ الكتاب وعُنَيانُه ويكسران: سمي لأنه يعن له من ناحيته. وأصله:عُنَّان، كَرُمَّان، وكلما استدللت بشئ يظهرك على غيره فعُنْوَانٌ له. وعنَّ الكتاب وعنَّنَه وعَنْوَنَهُ وعنَّاه، كتب عُنوانه. واعْتَنَّ ما عندهم.أعلم بخبرهم...وعَنَنْتُ اللجام وأَعْنَنْتُه وعَنَّنْتُه: جعلت له عنانا وعَنَنْتُ الفرس:حبسته به»[3]؛ ومن خلال هذه الوحدة المعجمية يتبين أنها تحمل معان متعددة؛ من بينها: الاعتراض، واعتبار العنوان بمثابة اللجام الذي يمسك به الكتاب. من ناحيته ويصرف له؛ أي يُصَيَّر له عنوان ويخصص، فيبرز من خلاله معنى معين يميزه، لا يصرح به مباشرة.

1-ب/مادة عنى:

ورد في معجم مقاييس اللغة أن:

«(عنى): العين والنون والحرف المعتل أصول ثلاثة : الأول القصد للشيء بانكماش فيه وحرص عليه والثاني دال على خضوع وذل والثالث ظهور شيء وبروزه، والأصل الثالث: عُنْيَانُ الكتاب، وعنوانه وتفسيره عندنا أنه البارز منه إذا ختم. ومن هذا الباب معنى الشيء.

قال ابن الأعرابي: يقال ما أعرف معناه ومَعناته. والذي يدل عليه قياس اللغة أن المعنى هو القصد الذي يبرز ويظهر في الشيء إذا بحث عنه يقال: هذا معنى الكلام ومعنى الشعر، أي الذي يبرز من مكنون ما تضمنه اللفظ»[4].

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تح:عبد الحميد هنداوي،ج 3، ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 2002م،ص:242.

[2] -المرجع السابق، ص :439-441.

[3]-الفيروزبادي : القاموس المحيط ، تنقيح :أبو الوفاء نصر الهوريني المصري الشافعي ، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، (د ط) ، دار الحديث ،القاهرة ،2008م، ص:1154-1155.

[4]-ابن فارس: مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون ،ج4،(دط)،دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع،(دت)، ص:146.

وما تحتويه هذه المادة تبين أن العنوان هو ما يبرز من الكتاب عند ختمه؛ أي معناه الذي يظهر عندما تبحث عنه بين ثناياه.

ورد في معجم الصحاح:

«(عَنَى) بقوله كذا أي أراد (يَعْني)(عنَايَةً). ومعنى الكلام ومعْناته واحد تقول:عرفت ذلك في معنى كلامه وفي معناة كلامه وفي معْنِيّ كلامه.و(عَنِيَ) بالكسر(عَنَاءً) أي تعب ونصب/.../و(عنون)الكتاب و(عَلْوَنَهُ) والاسم (العُنْوان). و(المعَانَاة) المقاساة. (عَاناه) و(تَعَناه) و(تَعَنن) هو.»[1] ، ومن المعاني الواردة في هذه الوحدة المعجمية أن المراد بالعنوان المعنى المقصود .

وبناء على ما سبق تظهر المعاني المتعددة لمفردة العنوان في المعاجم القديمة، من خلال مادتي (عَنَنَ) و(عَنَا)، وكل منهما يحمل في طياتهما العديد من المعاني التي تفصح عن معنى الاعتراض، فهو بمثابة اللجام الذي يمسك بالكتاب ويصده على أن يحيد، فيصرفه إلى معنى محدد، كما يكون العنوان أيضا مشتقا من المعنى. يظهر على ناحية الكتاب ليعلمنا على موضوع معين يبرز عندما يكتمل الكتاب ويختم، فيخبرنا عن قصد معين، مكنون ضمنه، ولا تتوقف مفردة عنوان عند المعاجم القديمة بل تتعداها إلى معاجم معاصرة.

2-العنوان في المعاجم المعاصرة :

لا تخلو المعاجم المعاصرة من التعريف بالعنوان ورصد أهم المعاني التي تكتنزها هذه المفردة، إذ نجد في معجم اللغة العربية أن «عَنْونَ ، يُعَنوِن، عَنْونة وعِنْوانا فهو مُعَنْوِن، والمفعول معنوَن .

عَنْوَنَ الكتاب: كتب عنوانه "عنوان الرسالة /المنزل" ، عُنوان/عِنوان [مفرد] : ج عُنْوانات (لغير المصدر) وعِنْوانات (لغير المصدر) وعناوين (لغير المصدر):

1- مصدر عنون. 2- ما يستدل به على غيره "عنوان المنزل/المقالة/الكتاب" يظهر الشيء من معين أو يدل على مقالة أو كتاب ، حيث أول ما يفتتح به هو دلالة على مضمونه.

---

[1]-الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993م ، ص: 436-437.

أما في المعجم الوسيط :«(عَنون)الكتاب عَنْونة، وعنوانا: كتب عُنوانه.(العُنْوان): ما يستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب.

(عَنا)-عُنُوّا: خضع وذل يقال:عَنَا فلان للحق.

(عَناه): كَلفه ما يشق عليه . والكتاب :اتخذ له عنوانا [لغة في عنن].»[1]، والمعاني التي تدل عليها مفردة العنوان في هذا المعجم بكسر العين أو بضمها ، هي ما يتعلق بكتابة عنوان يخضع للكتاب هذا فيما يخص المعاجم العربية ،أما القواميس الغربية فنجد فيها أيضا تعريفا للعنوان ، يستقي من بعضها ، يظهر فيما يأتي في القاموس الفرنسي:

«Titre : n.m (lat titulus).1-Dénomination /…/2-Appellation/…/ 3-Nom/…/ 5-Dénomination exprimant une qualité/…/6-Mot expression.»[2]

عنوان :اسم مذكر(لاتيني الأصل تيتوليس). 1-تلقيب،2-إطلاق تسمية ،3-اسم،5- تسمية معبرة عن خاصية ،6- كلمة، تعبير.

يظهر من خلال هذه الترجمة أن كلمة عنوان في القاموس الفرنسي ترجع إلى الأصول اللاتينية (تيتوليس) والتي تطلق على معان عدة منها : تلقيب؛ أي إطلاق لقب على شيء ما، إطلاق تسمية، إسم، تسمية تعبر عن خاصية معينة ، كلمة مفردة ، تعبير عن شئ ما؛أي أن القاموس الفرنسي معانيه قريبة إلى المعجم العربي .

يظهر أيضا في القاموس الفرنسي الكبير "grand larousse" أن العنوان "le titre":

«I-Ce qui indique , annonce quelque chose. II-Indication d'une distinction d'une qualité.»[3]

---

[1]-ابراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط،ج1-2، ط1، 1960م، ص:633 .

[2]-le petit larousse illustré en couleurs , ed, atlas géographique , France , paris , 2006 , p:1058.

[3]-grand larousse de langue francaise, ed, francaise Inc, Paris, 1978, p:6088-6089.

1-مؤشر على شيء معين، يعلن عن شيء.

2-إشارة إلى التمييز، إلى نوعية.

ومنه نستنتج أن العنوان هو مؤشر على مضمون النص ويشير إلى شيء مميز ذو نوعية خاصة .

تتفق بعض معاني المعجم العربي مع القاموس الأجنبي على أن العنوان اسم معبر عن شيء ما، ولكي تتجلى مفاهيمه المختلفة لابد أن نخرج على المفهوم الاصطلاحي .

ثانيا:العنوان اصطلاحا:

إن كانت المعاني اللغوية للعنوان تحثنا على بناء تصورات ورؤى أولية عنه، فإن المفهوم الاصطلاحي يوضح هذه التصورات والرؤى ، حيث يقودنا إلى الكشف عن الدلالات التي تركن زواياه ويسلط الضوء عليها وبناء على ذلك أُعتبر العنوان :

1- ضرورة كتابية :

تتجلى هذه العلامة بشكل واضح ك:«مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصا أو عملا فنيا» [1]، وهي تتقدم هذا النص أو العمل الفني وتمسك بأواصره كما يمسك اللجام، واضعة أثرا بارزا عليه لتوضح على أنه «الاسم الذي يدل على موضوع الكتاب»[2]؛ أي أنه اسم خاص به يقدم صورة أولية عن هذا الكتاب/النص، ليكون «العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به، وبفضله يتداول، يشار به إليه ، ويدل به عليه»[3].

فما من شيء إلا وله اسم يتصف ويعرف به ، ليصبح بهذه الصفة شائعا للاستعمال ودليلا عليه مكتوبا لا منطوقا؛ ذلك أن «المنطوق في غير ما حاجة إلى عنوان يسمه، وهذا الفارق بين "المكتوب" والمنطوق" يعود إلى طبيعة الاتصال المختلفة، ففي المنطوق يحدث الاتصال في "زما -كانية واحدة ، حيث يتواجه المرسل/المتكلم، والمستقبل/المستمع في ظل مجموعة من الشروط الخارجية الواحدة يطلق عليها سياق الموقف/.../أما حالة المرسلة المكتوبة، فمختلفة خارجيا وداخليا،/.../ فثمة غياب كامل لسياق الموقف»[4]؛ ومن خلال ذلك يتضح أن المنطوق لا يقتضي عنوانا لأن سياق الموقف آني، بينما الرسالة المكتوبة «فإن *السياق* [فيها] يكون مختلفا ولكنه ليس منعدما كما يدعي الجزار» [5]؛ هذا

---

[1]- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ،ص:18.

[2]- -خوسيه ماريابوثويلوإيفانكوس،نظرية اللغة الأدبية:تر:حامد أبو أحمد،مكتبة غريب القاهرة،1992م،ص:18،نقلا عن: محمد التونسي جكيب: <إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا>،جامعة محمد الخامس،المغرب،ص515.

[3]- محمد مفتاح:دينامية النص[تنظير و إنجاز]،(دط) ، المركزالثقافي العربي ،الرباط، المغرب،1987م،ص:72.

[4]-محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص:18.

[5]- خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس نظرية اللغة الأدبية ،تر:حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة، 1992م،ص:،18نقلا عن : محمد التونسي جكيب <إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا>، جامعة محمد الخامس،المغرب ، ص:515.

السياق متضمن في اللغة المكتوبة؛ أي العنوان، باعتباره أول ما يعترض القارئ ويستدل به على أنه «بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه»[1]، فلا يمكن فصل الرأس عن الجسد لأنهما متكاملان؛ والرأس هنا –العنوان– هو المسؤول عن الجسد –الكتاب /النص– فإذا ما كان العنوان طويلا فإنه يكون مبثوثا بمضمون الكتاب /النص، أما إذا كان قصيرا فيصعب التنبؤ بمضمونه، لذلك نلجأ إلى قرائن أخرى لتأويل هذا العنوان وما يتضمنه من رسائل تربطه مع النص، وتكون هذه الرسائل « مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة أو الماورا لغوية»[2] ، وعلى هذا الأساس يجب أن يتعامل مع العنوان على أنه «علامة أو علامات لغوية مما يعطيه دورا إعلاميا مهما، ودلاليا أساسيا بالنسبة إلى النص الذي يتصدره ويُتَوجه»[3] ، ولا يتم تفكيك هذه اللغة وهذه الدلالة إلا باعتبار العنوان «هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة»[4]، نحو اِستفزاز القارئ وتوجيه فكره للتمكن من بعض الدلالات ؛ لأنه لا يمكن تفكيك العنوان بمعزل عن النص،«فالعنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص، فهو عبارة عن نص صغير يضعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النص، كما أن العنوان لا يوضع اعتباطيا أو عبثا بل يوضع بقصدية حتى يكون هناك علاقة بينه وبين النص، وهو لا يقل أهمية عن باقي المكونات النصية الأخرى»[5]؛ التي يكون فيها العنوان بوابة مفتوحة على النص، وتكون وتكون هذه البوابة مرآة مصغرة عاكسة لكل ذلك النسيج النصي، «وهذا يعني أنه علامة ضمن علامات أوسع هي التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يعالج معالجة

---

[1]- محمد مفتاح: دينامية النص [تنظير و إنجاز]، (دط) ، المركز الثقافي العربي ،الرباط ،المغرب،1987م،ص:72.

[2]-جميل حمداوي:< السيميوطيقا والعنونة>، مجلة عالم الفكر، ع1،3يناير1997م،الكويت ص:100.

[3]- محمد الهادي المطوي: <شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهو الفارياق> ، مجلة عالم الفكر، ع 1،1يوليو 1999م،الكويت ،ص:455.

[4]-بخولة بن الدين: <عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية>،جريدة سمات،مج1، ع1،جامعةالبحرين،ماي 2013م،ص:132.

[5]- ابتسام جراينية:< العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي> ،إشراف: أحمد مداس ،جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014-2015م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، ص:17.

منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى»[1] ، فإذا كان العنوان هو علامة فإنه محصور ضمن علامات أخرى وهكذا دواليك،«ومن ثم فإن العنوان قد يجسد المدخل النظري إلى العالم الذي يسميه،ولكن لا يخلفه إذ أن العلاقة بين الطرفين قد لا تكون مباشرة كما هو الشأن في الآثار الفنية التي يحيل فيها العنوان على النص والنص على العنوان، وفي هذه الحال فإن العنوان يتحول من كونه علامة لسانية أو مجموعة علامات لسانية تشير إلى المحتوى العام للنص إلى كونه لعبة فنية وحوارية بين التحدد و اللاتحدد بين المرجعية المحددة، وبين الدلالات المتعددة وذلك في حركة دائبة بين نصين متفاعلين في زمن القراءة»[2].

إذن ، من خلال هذا التفاعل يتمظهر العنوان نظاما ونسقا من منظور الدلالة البنائية لا الدلالة التراكمية، ذلك أن كل علامة تؤسس لعلامات أخرى دلاليا، حيث تكون«العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص كما تؤدي وظيفة تناصية»[3]، ولا يمكن حصر المفهوم الاصطلاحي عند حد الضرورة الكتابية، بل يتجاوزه إلى ضرورة أخرى هامة كمقاربة مفهومية من منظور التناص .

2- ضرورة تناصية:

العنوان أثر عن أثر يميز الكتاب/النص ويختزل أبعاده اللغوية والأيديولوجية، فأول شيء يمكن أن يثير انتباه قارئ ما ، هو العنوان الذي يخلق في ذهنه أول ما يصطدم به جملة من العلامات، تُجَسِّرُ بينها الدلالات التي يضفيها من خلال قراءته لهذا العنوان، وتكون هذه الدلالات متناصة مع كل ما يحيط بهذا العنوان، إذ أن «العنوان يتناص/.../مع عناوين الجنس الأدبي الواحد(تناص داخلي داخل جنس [القصة مثلا])، ومع العناوين الأدبية أو الثقافية الأخرى (تناص خارجي)، فالعنوان بهذا

1- علي رحماني: <سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل(الأسوار،حكاية الفصول الأربعة ،حكايات وهوامش من حياة المبتلى)>، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي،منشورات الجامعة، 15-16أفريل2002م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص:275.

2- المرجع نفسه،ص: 275.

3 - بوقرة نعمان: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ، ط1،جدارا للكتاب العالمي، عمان،الأردن ،2009م، ص:125.

المفهوم نص يحيل على اللانص»[1]، هذه الإحالات من شأنها أن تسم العنوان بالنصية، كونها تسكن النصوص أكثر وتتغلغل في نسيجها مكونة بؤرا متعددة، وفي هذه الحالة«يشكل إذا/.../نصا مستقلا في حد ذاته،فهو نواة معنوية أساسية»[2] لبناء الكتاب/النص، ومنحه أبعادا مرتبطة به، فتسمه بالتناص ، لأنه لا يمكن كتابة عنوان ما بمعزل عن الثقافات والمعارف والعلوم الأخرى؛ ذلك أن «طبيعة المرجعية و الإحالية [تتضمن] أبعادا تناصية فهو دال إشاري وإيحائي يوحي إلى تداخل النصوص وتلاحقها وارتباطها ببعض عبر المحاورة» [3] ، والمساءلة التي تخلق تلك التناصات المكثفة دلاليا لأن «السمة الأساسية التي يتمتع بها أغلب العنوانات هي الإقتصاد اللغوي، في مقابل الِاتساع الدلالي، فقد يتألف العنوان من جملة أو كلمة/.../وهذا الِاقتصاد في بنية العنوان يمارس التكثيف للدوال المبثوثة في بنيته اللغوية»[4]، ويضفي عليها أبعادا تناصية جراء هذا الِاقتصاد اللغوي مما يجعلها «رسائل مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي» [5]، والتلميحي لبعض القضايا والأفكار المضغوطة في هذا النص المكثف دلاليا «بل هو أكثر من ذلك نص له مكانته المخصوصة في/.../القصة القصيرة[بصورة خاصة]» [6].

ونجد أن العنوان يمكن أن يتسم أيضا باللانص نتيجة الثغرات والبؤر التي تحفر هذا النص المكثف أثناء البحث عن الدلالة، وتملأ كيانه فيتنقل المتلقي بين ثناياه،باحثا عن ما يكشف له هذه الدلالة،ويفضحها لاستجلاء الخفي والإرتقاء بالظاهر ،بحثا عن الجمالية، وعن ما يرضي فضوله المضطرب،والموار بالأفكار،ف«العنوان نص، لكنه نص ناقص يتضمن فجوات وفراغات في بنيته، التي

1- الطيب بودربالة: < قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس > ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي ، منشورات الجامعة 15-16أفريل 2002م، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص:30.

2- علي رحماني: < سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل >،ص:274.

3- بلقاسم دفة:<التحليل السيميائي للبنى السردية رواية"حمامة السلام"للدكتور نجيب الكيلاني أنموذجا>،محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي،ص:35..

4-ضياء راضي الثامري:< العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه>، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ، مج9، ع2، 2010م،ص:14.

5- جميل حمداوي:<السيميوطيقا والعنونة>،ص:100 .

6- الأمين بن مبروك: <العتبات/ العتمات قراءة في عناوين القصة القصيرة >،مجلة التبيين، ع1،33نوفمبر2009م،الجزائر،ص: 65 .

تفجر الأسئلة في لقاء العنوان بالمتلقي، وأي عنوان يدفع المتلقي على نحو مكتمل، سوف يكون بديلا للنص، وهنا ينحدر العنوان والنص معا نحو الموت» [1]. ولهذا نجد أن العنوان «[يؤسس] لفجوات ومراوغات ليس من السهولة ملؤها وتصيدها في الفعل التأويلي» [2]، ليكون حيا وخالدا بما أن الفجوات المتروكة والمؤسسة للإحالات من شأنها أن تكسبه «خصوصية وشكلا متفردا يتضمن إيحاءات دلالية مكثفة إما أن تحيل إلى الواقع مباشرة أو تضفي مزيدا من الضبابية» [3] تجعل العنوان في أغلب الحالات يبدو مفارقا لما يتضمنه، يوجه الفكر نحو معنى معين ويقصد معنى آخر، مما تضفي عليه هذه الضبابية جمالية المراوغة واللعب بفكر المتلقي، فتغرقه في متاهة التفكير ومحاولة الإمساك بالدلالة من خلال رأس هو العنوان.

وانطلاقا مما سبق يكون العنوان اسم للكتاب /النص ودلالة على وجوده فيظهره للعيان ليرتفع بهذا الاسم عن باقي المؤلفات الأخرى؛ إذن فهو علامة للكتاب /النص وضرورة له تميزه عن غيره وتمنح له طابع الحياة،لأن النصوص بدون أسماء جثث، وتأتي هذه العلامة على رأس الكتاب /النص وتكون له بمثابة الرأس للجسد، وتتحكم فيه باعتباره مفتاحا ضروريا لعبوره، ومرآة عاكسة لنسيجه، فهو علامة ضمن علامات أخرى أوسع، يحكم بينها منطق الدلالة البنائية؛ أي الدلالة التي تؤسس لدلالة أخرى لا الدلالة التي تتراكم على دلالة أخرى، ليكون بذلك أيضا ضرورة تناصية باعتباره نصا مكثفا تتعالق فيه نصوص أخرى، يتميز بالاقتصاد اللغوي، وتسكنه فجوات وثغرات تقود نحو اعتباره رسالة مشفرة ذات طابع إيحائي وتلميحي لقضايا متنوعة موازية للنص الآخر وكاشفة عنه.

وانطلاقا من ذلك، ظهرت دراسات عدة للعنوان على الصعيدين العربي والغربي، فكان الغربيون هم السباقين للظفر بالدراسات النقدية وبلورة علم خاص به؛ عرف بعلم العنونة وهذا لا يعني أنه لم يكن للنقاد العرب اِهتمام واِنتباه إلى أهمية العنوان؛ الذي تمرد فكسر حواجز عدم مراعاة وجوده كنص موازي، ليلتفت إليه النقاد تنظيرا وتطبيقا، بالاعتماد على الأرضية النقدية الغربية، وخاصة ما قدمه "جيرار جينات G.Genette"؛ الذي سار على منهجيته في دراسة العنوان العديد من النقاد العرب، وليس هو فقط بل نخبة من النقاد الآخرين، إذ لم يلتفت إلى العنوان في الدراسات العربية إلا

---

[1] –خالد حسين حسين: < قراءة في قصيدة "يطير الحمام" من العنوان الى النص>، مجلة دراسات ، ع 1، 03 يوليو 2007م، لبنان، ص: 35.

[2] –المرجع نفسه، ص: 26.

[3] –معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات،(دط) ،نسخة إلكترونية،(دت)،(دم)،ص:22.

متى اِقتضت الدراسة والحاجة ذلك، كما في العناوين الموجودة في المؤلفات القديمة التي اِتسمت بالطول والإفصاح مباشرة عن مضمون المؤلَّف، وعدم المراوغة، مثلما العناوين المعاصرة.

والبحث عن هذا الموضوع كفيل بتوضيح أسباب عدم اِهتمام العرب قديما بالعنوان،عكس النقاد الغربيين الذين دأبوا على دراسته واستنباط آليات إجرائية للخوض في غماره، واكتشافه كنص مكثف دلاليا يحمل أبعادا مختلفة، ويفصح عن رؤى وتصورات اِستشرافية، بمحتوى الكتاب وبأيديولوجيات الكاتب، وكل عنوان هو نتيجة لمتطلبات العصر، ودراسة العنوان عند نقاد العرب والغرب توضح بعض النقاط الأساسية في هذا الموضوع الواسع ة سبله، والذي تتجاذب فيه أطراف عدة، لتوضيح طرق دراسته .

ثالثا:العنوان عند العرب والغرب

1–العنوان عند العرب:

تزامن ظهور العنوان عند العرب قديما مع ظهور الشعر، الذي جادت قرائحهم به، ولكنهم لم يهتموا به كفكرة نقدية مؤسسة على قواعد معينة .

لقد كان إطلاق العناوين على الشعر شيئا بديهيا، كما تطلق الأسماء على الأشياء لبيان وجودها؛ «فالتسمية هي الحد والهوية؛ لذلك أن الاسم: العنوان هو الذي يشر عن وجود الكائن / الكتاب»[1]، ويبين هويته، حيث «سمت العرب القصائد كما سمت الجبال والأودية وموارد الماء...، فكأنما كانت هذه القصائد معالم كبرى في الشعر العربي تسمى، لتذكر وتخلد، فكانت التسمية نوع ا من الحكم عليها إذ أنها تمييز لنباهة ذكرها وإشادة وتعريف بها، ومع ذلك فقد صارت التسمية حقا تاريخيا للقصائد المسماه» [2]؛ وهذا التمييز هو علامة بإطلاق الأسماء على القصائد «وذلك لأن الشاعر القديم كان يقدم القصيدة دون عنوان. حتى إذا ما جمعها المحققون أو نشرها الناشرون، فكروا لها في عنوان»[3]،ومما ورد من تلك المسميات ما تعلق بأمر المعلقات التي «كثرت[أسماءها] واختلفت تأويلات الرواة لهذه الأسماء وتأويل كل فريق على أنها: السمط، المذهبات، القصائد المشهورات...إلخ»[4]. فكل منهم ربط التسمية بمناسبة معينة، ولم يتوقف الأمر عند حد المناسبة بل تجاوزه إلى أمور أخرى، «فإذا قلت قصيدة فنسبتها إلى ما على حرفين قلت هذه قصيدة يائية وحائية وكذلك أخواتها»[5]؛ إذن تنسب القصيدة أيضا إلى حرف رويها، وإلى قافيتها، وإلى مطلعها أيضا، حيث «[وجدوه سببا بوصفه] عوضا عن العنوان لما رآه القدماء في الاهتمام بها من آثار تحدث في المتلقي، وتكون بمثابة، إغراء يشده لمتابعة القصيدة» [6]، كما أنهم عمدوا إلى تسمية القصائد اِنطلاقا من الموضوع الذي تطرقت إليه، و« تؤخذ أسماء القصائد أيضا من الصفات، فالمنصفات هي القصائد

---

[1]–خالد حسين حسين: <حدود النص: التحولات والأبعاد الدلالية عند علي الجندي>، مجلة الموقف الأدبي، ع 465 ،1يناير 2010م، سوريا، ص:38.

[2]–محمد مشعل الطويرقي : لامية العرب دراسة تاريخية نقدية، إشراف: لطفي البديع، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1406هـ،1407هـ، ص:02.

[3]– عمار حلاسة: <تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل للدكتور عبد الله حمادي> ، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، 28-29 نوفمبر2006م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص:45-46.

[4]–أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس : شرح القصائد التسع المشهورات ، تح: أحمد خطابي، (دط)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973م، ص:02.

[5]–أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج 2، ط1، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، مصر، ص:239.

[6]–عبد الناصرحسن محمد : سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي،(دط)، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ص:13.

التي أنصفت أعداء قاتليها وأعطتهم من الحق مثلما للنفس» [1]؛ ومعنى ذلك أن القصيدة تنسب إلى الموضوع الذي أجاد فيه الشاعر دقة ووصفا وتصويرا، فيغلب على موضوعه قضية ما تكون مهيمنة في شعره، فيؤخذ إسمها على أساس هذه القيمة المهيمنة، ومثال ذلك أيضا «المراثي، المشوبات، وهن سبع اللائي شابهن الإسلام والكفر، الملحمات» [2]، فالمراثي أخذت من موضوع الرثاء، والمشوبات القصائد اللائي تناولن الإسلام والكفر مجتمعان، أما الملحمات فهي تضم موضوع البطولات والفروسية والحرب وغيرها من المواضيع.

وإذا كانت القصائد لا تعنون؛ فذلك ربما يرجع إلى أن «العنوان حينئذ يكون صوتيا _لا دلاليا_ كأن يقال لامية العرب، لامية العجم، سينية البحتري...إلخ. وهذا أقرب إلى روح الشعر، لما يحمله من إشارة صوتية هي من صميم الصياغة الشعرية» [3]، ولكن هذه التسميات لم تستند إلى أية دراسات أو منطلقات ممنهجة تبين مسار اختيار العنوان، وهو أقرب في ذلك من الإختيار المؤسس على عدم معرفة مسبقة_ إن صح القول _ أو ا لاختيار الوجه انطلاقا من الموضوع المباشر للقصائد وما تحتويه، ف«على الرغم من أهمية بنية العنوان إلا إنها عانت إهمالا طويلا من قبل النقاد القدامى، إذ لم يأخذ العنوان اهتماما نقديا مثل الموضوعات الأخرى ك"اللغة الشعرية والصورة والوزن والقافية"، وغيرها من الموضوعات التي عدها النقاد من الأمور الأساسية التي يجب على الناقد أن يتناولها في نقد أي نص شعري، وذلك لأن عنوان القصيدة لم يكن يشكل جزءا مهما من نظم القصيدة» [4]، لأن قريحتهم إعتادت أن تطلق العنان للغة دون أن يكون في طريقها أية ممهلات.

وبنزول القرآن الكريم تميزت السور فيه بوجود اسم على رأس كل سورة ، وهذه التسمية لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية، كما أن بعض السور تميزت بتعدد الأسماء، «إن تعدد أسماء السورة الواحدة ليست بدعا في ثقافتنا العربية قبل الإسلام و بعده، بل هي ظاهرة معروفة في أسماء الله الحسنى،

---

[1]-محمد مشعل الطويرقي : لامية العرب دراسة تاريخية نقدية ، إشراف : لطفي البديع ص04.

[2]-أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي :جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تح : علي محمد البجاوي ، ط 03، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دت)، ص:98-99.

[3]-عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، ط 04، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1998م،ص:263.

[4]- مجيد صليبي : <سيميائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية>، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل ،ع1، أيلول 2013م، ص:22.

والنبي صلى الله عليه وسلم وجبريل عليه السلام، والقرآن الكريم، والسيف، والأسد، وكثير من المخلوقات، ثم إن أسماء السور في حد ذاتها تنطوي من خلال مدلولاتها على ثروة ثقافية هائلة، حسبك أن تمر بذاكرتك على الدلالات العميقة لأسماء يونس وهود ويوسف وإبراهيم ونوح ولقمان ومحمد ...إلخ، وكذا دلالات الإسراء وأهل الكهف،وسبأ...إلخ» [1]، وكأن هذه التسمية هي بمثابة منطلق لظاهرة العنونة بعد الإسلام، كيف لا وقد نزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين يحث على هذه اللغة التي فتحت مغاليق الأذهان المصطبغة بالنمط الجاهلي، كما أن القرآن الكريم «دشن/.../ظاهرة العنونة في الثقافة العربية لأول مرة في تاريخها، ومع زيادة الثقافة القرآنية في شبه الجزيرة العربية، خطت هذه القضية خطوة نوعية في مستوى التعاطي مع العنوان وصلته بالمحتوى، كإشارة إلى تماسك المنطق الداخلي الذي يحكمها، والخيط المنهجي الذي يربطها، فشكلت أسماء السور القرآنية دلالات رمزية لها قدرة محورية في السورة، وإشارات من طرف خفي إلى حدث جسيم» [2]؛ إلى تغير مسار التاريخ والفكر والأدب...إلخ بنزول القرآن الذي عجز أساطين البلاغة وأرباب البيان على أن يأتوا بمثله ولو آية .

وكل اسم سورة هو دلالة واضحة على حدث هام والصحيح في القول هو إطلاق " اسم" على السور بدل "عنوان" لِاختلاف وتميز القرآن الكريم عن باقي النصوص الأخرى .

وانطلاقا من ذلك، دأبت حركة التأليف وخاصة فيما يتعلق بالنثر الذي طغى على الشعر، فسارت نحو طريق متشعب، ملأه المبدعون بالمؤلفات والمصنفات المختلفة «[وقد دفع القرآن الكريم] إلى التطور في عنونة المصنفات منذ ظهورها، ولازالت معانيه الكريمة ينبوعا ثريا يستلهم منه كثير من المؤلفين عناوين مؤلفاتهم، حتى تخرج في أحسن صورة وأجمل صياغة» [3]، وهذا ما تدل عليه حركة التأليف التي بلغت أوجها في العصر العباسي، فحينما غزاها المغول عمدوا إلى رمي الكتب في نهري دجلة والفرات، وروي أن النهر صار لونه أزرق من حبر المؤلفات ومن كثرتها، ومنها «(كتاب نظم القرآن) للجاحظ، و(كتاب المسائل في القرآن) للجاحظ، و(كتاب أحكام القرآن) لأبي بكر

---

[1]-عبد الله أحمد إسماعيل وعبد الله عبد الجليل المناعمة: <من قضايا أسماء سور القرآن الكريم دراسة لغوية وصفية>، مجلة الجامعة الإسلامية، مج18، ع01، يناير 2010م، ص:616.

[2]-عبد الرحمن حسين : <العنونة وأسماء السور في القرآن الكريم>، صحيفة الحياة ، ع16241، 22-9-2007م، السعودية، ص:17.

[3]-لعلى سعادة:< العنوان في ثقافتنا العربية>، جانفي 2013م ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ص:17.

الرازي...»[1]، وغيرها من الكتب التي لا تحصى ولا تعد من كتب الحديث واللغة « ويمكن القول، إن معالم وآفاق العنونة في تراثنا العربي بدأت تتضح وتنتظم في العصر العباسي باحتكاك العرب بالأجناس الأخرى؛ إذ ظهرت عناوين ناضجة من قبيل: "الأدب الصغير" و "الأدب الكبير" لعبد الله بن المقفع، "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني،"البيان والتبيين"و"البخلاء"و"الحيوان"/.../» [2]. تدل هذه العناوين على تبلور الوعي فيما يخص العنونة وبداية الاِهتمام بها «إذ ما يميز العنوان القديم أنه عنوان فاضح –غالبا– يشي بمضمون الكتاب ومنهجه، إذ يمكن للمتلقي أن يتكهن محتوى كتاب "نقد الشعر" لابن قتيبة، فيذهب إلى أنه كتاب في دراسة وتفحص وتقويم قواعد صناعة الشعر» [3]، وذلك راجع إلى غياب ثقافة ممنهجة للعنونة، وليس هذا الغياب كليا بل هناك من أشار إلى ضرورة الاِهتمام بمعنى الكتاب في مقابل العنوان الذي يحمل من البلاغة ما يطرب المتلقي «ثم قصدت إلى كتابي هذا بالتصغير لقدره والتهجين لنظمه، والإعتراض على لفظه، والتحقير لمعانيه فزريت على نحته وسبكه، كما زريت على معناه ولفظه، ثم طعنت في الغرض الذي إليه نزعنا، والغاية التي إليها قصدنا.على أنه كتاب معناه أنبه من اسمه وحقيقته آنق من لفظه، وهو كتاب يحتاج إليه المتوسط العامي، كما يحتاج إليه العالم الخاصي»[4]،وفي هذا القول نتعلم كيف نؤلف كتابا بإتباع طرق واردة فيه لكن لم يشر لأهمية في العنوان إلا أن اسم؛ أي عنوانه يكون أقل معنى من كتابه.

ومع بداية انتشار الصحافة وتطور الطباعة، «يرى الدكتور "عبد الرحمان إسماعيل" البدايات الحقيقية والجادة لعنونة القصيدة كانت على يد أحمد شوقي الذي جمع بين الثقافتين العربية والغربية»[5]، وانطلاقا من هذا التأثر بالغرب، كان الاهتمام بالعنوان أكثر من ذي قبل باعتباره ظاهرة نقدية، ودأب النقاد على وضع وجمع دراسات نظرية حوله وتطبيق المناهج النصانية عليه ومن أبرزها المنهج السيميائي وهو الأنجع في تفجير الدلالات الكامنة فيه، ونذكر من هؤلاء :

---

[1]–محمدعويسي،العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية،1408هـ،1988م، ص 109-88 نقلا عن : لعلى سعادة : <العنوان في ثقافتنا العربية>،ص:18.

[2]–لعلى سعادة: <العنوان في ثقافتنا العربية >، ص:20.

[3]–زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية، إشراف : عبد الوهاب ميراوي، جامعة سانية، وهران ، الجزائر ،2011-2012 ، مذكرة ماجستير،ص:12.

[4]–أبو عمر بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج01، ط01، 1965م،ص:10.

[5]–إسماعيل عبد الرحمان : مجلة جامعة عبد الملك سعود، م 01، الآداب(01)، 1996م،ص:57، نقلا عن : زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة ،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ص:17.

1-الشريف حاتم بن عارف العوني:

كتابه في أصول التحقيق المعنون ب "العنوان الصحيح للكتاب"،متبوع بعنوان فرعي "تعريفه، أهميته، وسائل معرفته وأحكامه، وأمثلة للأخطاء فيه"[1].

2-محمد عويس: العنوان في الأدب العربي ،النشأة والتطور،سنة 1988م.

3-شعيب حليفي: النص الموازي في الرواية إستراتيجية العنوان، سنة 1996م.

4-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، سنة 1998م:

يتألف هذا الكتاب من ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يشمل فقه العنونة، أما **القسم الثاني**: فيتضمن المنهج والإجراء، أما **القسم الثالث**: فهو متعلق بالتطبيق [2] ، وعموما فالكتاب ثمرة تعتبر العنوان بمثابة مرسلة محمولة على مرسلة أخرى، بين هذه المرسلات يكمن الاتصال الأدبي الذي تحكمه علاقات سيميوطيقية يمكن من خلالها دراسة العنوان كبنية مستقلة عن النص أو دراسته كبوابة مفتوحة على النص.

5-عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، سنة2002:

في هذا الكتاب نجد أن العنوان هو بمثابة نص مستقل، ويتميز أيضا بكونه «مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي» [3]، وتناول الباحث أيضا العنوان بين القديم والحديث حيث اعتبر الثقافة العربية القديمة اِهتمت بعنوان النصوص النقدية والعلمية وأغفلته في النصوص الشعرية[4].

ويضم الكتاب أيضا السيميوطيقا بين المفهوم والإجراء، وما يتعلق بالعنوان من إجراءات منهجية وتطبيقية وذلك سعيا نحو التأسيس لنظرية العنوان.

---

[1]- الشريف حاتم بن عارف العوني، من أصول علم التحقيق، العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وأحكامه وأمثلة الأخطاء فيه ،دار علم الفوائد للنشر و التوزيع، 1419هـ، نقلا عن: زهرة مختاري :خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ص:18.

[2]- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،(دط)،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م،ص:161.

[3]-عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، (دط)،النهضة العربية، القاهرة2002م، ص:07.

[4]-المرجع نفسه، ص:12.

كما لا يغيب عن أذهاننا أيضا، ما قدمه محمد مفتاح من محاولة لفهم النص أولا اِنطلاقا من عنوانه، ويسمي ذلك بالقمعدة ، وثانيا بالإنطلاق من النص نحو العنوان ويسمي ذلك أيضا بالقاعمة[1]، وكأن هذه الدراسة توجيه للقارئ الناقد نحو تطبيقين متماثلين يجسد بينهما قراءته النازلة والصاعدة، ومن النقاد العرب الذين أسسوا لنظرية العنوان أيضا، خالد حسين حسين في كتابه في نظرية العنوان[2]، وما يتضح من خلال عنوانه أنه يؤسس لهذه النظرية من خلال تأويل العتبة(العنوان) للنصوص، كما ظهر أيضا عند بسام موسى قطوس كتابه الموسوم بسيمياء العنوان؛ وهذا الكتاب يفصح عن تحليل للعنوان من منطلق سيميولوجي بالإعتماد على آلياته، والمؤلفات عديدة ومتنوعة، وكل منها يدرس العنوان من رؤية نقدية وجمالية مختلفة،ومنها أيضا كتاب جماليات العنوان: مقاربة في خطاب محمود درويش، للمؤلف جاسم محمد[3].

يمكن استقراء عنوان هذا الكتاب؛ الذي يشي بفلسفة معينة تضاهي في ذلك ما يمتلكه الكتاب/النص، فهو يرصد جماليات خطاب محمود درويش وما يتضمنه من لغة شعرية لعناوين ديوانه.

ولا تقف المؤلفات عند هذا الكم من التصنيف، بل تتجاوزه إلى دراسات أخرى أكثر عناية بالعنوان، وبمثل هذه المنطلقات، يظهر العنوان بحلة جديدة تخرجه من بوتقة الرتابة والملل، وتذيبه أو بالأحرى تصهره وتضعه في قوالب نقدية ، تساهم في التأسيس مضيا نحو منهجية للعنوان على ضوء التطور الحاصل في جميع الميادين.

وما نراه من غياب للعنونة عند العرب هو ما تقتضيه البيئة التي لم تألف حضور هذا الغريب إلا بعد نزول القرآن الكريم، الذي نُهل منه قوالب الأسماء، فانطلق المبدعون في التأليف لتبلغ العنونة أوجها تأثرا بالنقاد الغربيين، الذين أسسوا لعنونة حقيقية تنظيرا وتطبيقا، وكانوا بذلك السباقين في الظفر بالريادة في هذا المجال، بالرغم من أن للنقاد العرب فضل في بناء أسسها الأولى، لكن كل يجتهد حسب قدرته وإمكاناته العقلية والفكرية التي وجهتهم نحو التأخر عن ركب التأسيس للعنونة، والتأخر عن إبداع نظريات ومناهج كما النقاد الغربيين، الذين أصبحوا وجهة للنقاد العرب ومرجعا لدراساتهم

[1]-محمد مفتاح: دينامية النص[تنظير وانجاز]، ص:27.

[2]-خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007م.

[3]-جاسم محمد:جماليات العنوان ، مقاربة في خطاب محمود درويش ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع 2013م.

2-العنوان عند الغرب:

نتيجة لاتساع مجال الدراسات المتعلقة بالعنوان من المنظور النقدي، تبلور عند النقاد الغربيين علما قائم بذاته عرف ب "علم العنونة la titrologie ".

إن الاهتمام بالعنوان عند هؤلاء «من الأمور الحادثة/.../ إذ هم يقرون بدايته الحقيقية بعصر النهضة الأوروبية، وخاصة ما تعلق منه بنشاط الحركة الأدبية والفكرية والفنية، وانتشار المطابع وبدء التنافس بينها، إذ انصرف أصحابها إلى كسب ود القراء المتزايد عددهم فلم يكتفوا من الصناعة بتجويد البضاعة، بل زادوا فشاركوا المؤلف في تخير العنوان واشترطوا الشروط ووضعوا في ذلك المؤلفات»[1]؛ أي أن مع عصر النهضة بدأ الإهتمام الفعلي بالعنوان لازدهار الحركة الأدبية وكثرة التأليف وتزايد نسبة القراء، الذين يشاركون بنقدهم في التأسيس للعناوين المناسبة، و« برزت [في ذلك] المدرسة الفرنسية النقدية على مثيلاتها في مجال العنونة حيث ظهرت عند كل من "فرانسو فروري Fronçoi Frourar "، و"أندري فونتانا Andrei Fantana" من خلال دراستهما عناوين الكتب في القرن الثامن العشر» [2]، وتعتبر هذه الدراسة اللبنة الأولى لبداية الانطلاق نحو الاهتمام بالعنوان من خلال هذين الرائدين.

يعد ما ظهر بعد هذه الانجازات بمثابة دراسات حقيقية أسست"لعلم العنونة La titrologie "، وانطلقت بهذا العلم نحو دراسات ممنهجة، وأكثر عمقا ونجد منها:

1-Claude Duchet: fille a abandonné l'omme et principes de Beast adressable narrative, 1973.

1-**كلود دوشي**: "الفتاة المتروكة والوحش البشري" مباديء عنونة روائية، 1973:

بشر هذا الانجاز في مجال العنونة بميلاد «فرع دراسي يكون موضوع بحثه عنصر هو من الصلابة بحيث يبدو غير قابل للاستكناه» [3]؛ مراوغ ويصعب تجاوزه من أول وهلة، وهذا العنصر هو العنوان،

---

[1]-محمود الهميسي: <براءة الاستهلال في صناعة العنوان>، مجلة الموقف الأدبي، ع 3997، 3 محرم، دمشق،ص: 03.

[2]-الطيب بودربالة: <قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس>، ص:28.

[3]- المرجع نفسه ،الصفحة:28.

حيث «فتح [به دوشي] آفاقا جديدة لهذا العلم بفضل مقاله المؤسس» [1]،ومن الملاحظ أن كلود دوتشي استعان بالرواية كمادة أساسية للتحليل.

2-Léo Hoek : La marque du titre, 1973.

2 – **ليوهوك**: علامة العنوان، 1973:

يعد ليوهوك "المؤسس الفعلي (لعلم العنوان)، لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يسند إلى العمق المنهجي والإطلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة» [2]، ومن خلال هذه الدراسة التي تطلع إلى اللسانيات و السيميوطيقا وتاريخ الكتاب والكتابة، استطاع بلورة نتائج متعددة أسست فعليا للعنونة واختزلها في كتابه الذي «حدد فيه مفاهيم العنوان وطرق تحليله، وهو يرى في العنوان الحديث قوة إبداعية خاضعة لكل شروط الكتابة والتلقي» [3]؛ أي أنه وضع آليات مختلفة لتحليل العنوان من منطلق المفاهيم التي حددها له، إذ يرى في العنوان الحديث قوة تختزل كل شروط الكتابة من اختيار للأساليب المناسبة، وتحديد لمضمون معين، كما تختزل أيضا شروط التلقي، حيث يستفز القارئ ويضعه في متاهات تجذبه للبحث أكثر.

من هذه الآليات التي يمكن من خلالها مقاربة العنوان: يقترح الباحث ليوهوك خطوات لمقاربته:

1-مقاربة العنوان انطلاقا مما تحيل إليه بنيته المقصدية باعتبارها معطى ثقافي.

2- مقاربته بمراعاة السياق الذي يتحرك فيه العنوان [4].

وبهذه المقاربات يحدد العنوان ويحصره ضمن نطاق معين، إذ يمكن تحليله انطلاقا من

استنطاق مقصديته وضمن سياق معين، يضبط هذه المقصدية.

---

[1]-الطيب بودربالة: <قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس>، ص:28.

[2]-عامر رضا: <سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي>، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج 70، ع2، 2014م،جامعة ميلة، الجزائر، ص: 127.

[3]- زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ص10.

[4]- Leo Hoek , L a marque du titre dispositif d'une pratique textuelle,ed, la hay mouton, paris, 1981, p:245-246 نقلا عن:زهرة مختاري :خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير،ص:11.

3-Charles Grivel: production de l'intérêt romanesque, 1973.

3-**شارل كريفل**: إنتاج الاهتمام الروائي ، 1973:

خصص في كتابه ثلاثة فصول عن العنوان وهي :

* قوة العنوان .

* سيميولوجية العنوان.

* قواعد العنونة الروائية [1] .

هذه الفصول تعد بمثابة دراسة هامة للعنوان وخاصة ما تعلق بالرواية، «وعن طبيعة العلاقة بين العنوان والنص يذهب كريفل 'CH.Grivel' إلى أن "العنوان بمثابة السؤال الإشكالي والنص إجابة على هذا السؤال[2]»[3]،إذ يطرح العنوان عدة تساؤلات يجيب عنها النص.

اهتم "كريفل C.Grivel" أيضا بوظائف العنوان، وركز على الوظيفة التمييزية، التي يتميز بها النص عن غيره من حيث نوعه، طبيعته وجنسه، كما يمكن لهذه الوظيفة أن تحدد المضمون[4]، كيف لا وهي تميز النص عن النصوص الأخرى بمحددات معينة يضعها المؤلف.

4-Henri Mettrand: Le titre des romans de kay des cars, 1979.

4- **هنري متران**:عناوين رواية كاي ديكارس، 1979:

يتبين من خلال هذا الكتاب أنه قام بتحليل عناوين هذه الرواية واستنبط منها وظائف متعددة للعنوان.

5- G.Genette: Seuils, 1987, et: palimpsestes, 1982.

---

[1]-زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقاربة سيميائية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ص07.

[2]-جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996، ص:199 ، نقلا عن: المرجع السابق، ص: 08.

[3]-المرجع السابق ص:08.

[4]-Charles Grivel:production de romanesque,ed moton, the haye,paris,1973,p:167: نقلا عن :المرجع السابق ،الصفحة نفسها .

5- جيرار جينيت: عتبات، 1987، و: أطراس، 1982:

ورد في كتابه "عتبات Seuils" ما أطلق عليه ب «المتعاليات النصية التي قسمها إلى خمسة أنماط، وهي : معمارية النص، والمناصصة (العنونة، والتناص، والميتانص، والتعلق النصي)، وهذه الأنماط تتداخل فيما بينها وتتقاطع، وتمارس بطرائق عدة.» [1]، وما يبرز من هذه المتعاليات النصية، العنوان الذي عده كمناص حيث يتقاطع مع باقي المتعاليات الأخرى.

أما في كتابه "أطراس palmipsestes "، أو ما يطلق عليه ب"الطروس" «فقد وقف عند أهم المصطلحات الداخلة ضمن مصطلح "التطريس" منها: الترافق: أي علاقة النص بما يصاحبه مثل: العناوين والتمهيدات والعبارات التوجيهية» [2]، وعموما تبقى دراسات "جيرار جينيت «أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السرد والمقاربة النصية في شكل أسئلة ومسائل وتفرض عنده نوعا من التحليل.» [3]؛ وبالاعتماد على ما قدمه علم السرد والمقاربات النصية التي تفرض وضع جملة من الأسئلة والمسائل التي تفتح المجال للنهل منها وطرح أسئلة مشابهة من هذه الأسئلة نوعا من التحليل.

فكما كان "الجينيت G.Genette" وغيره أثرا بالغا،فإنه كان ل«روبرت شولز(Roberte Choles)في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، وجون مولينو (Jean Moulino)» [4]، و"جون كوهن Jean Kohine" دور كبير للنهوض بهذا العلم وطرحه في الساحة النقدية من أجل تداوله ومن ثم اتساع رقعة التنظير فيه أكثر، لأنه استهلك كثيرا من الجانب التطبيقي، وخاصة فيما تعلق بجانب السرديات. لكن يتجلى أثر الاهتمام بالعنوان أكثر من زاوية تخصيص وظائف له، وكأنه دلالة على الِاهتمام بالقارئ أكثر وبمدى تلقيه لهذا العنوان.

---

[1] -بخولة بن الدين: <عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية>، ص :105.

[2] -عصام شرتح: <الشعرية من وجهة نظر جيرار جينيت>، 2017/03/06، 23.09 ، الموقع: www.startimes.com

[3] -معتصم الحارث الضوي: <مقاربة العنوان في النص الأدبي>، الشبكة العربية العالمية، 2017/03/04، 22.15، الموقع: www.globalarabnetwork.com

[4] -عبد القادر رحيم:<العنوان في النص الإبداعي-أهميته وأنواعه->،جامعة محمد خيضر،جانفي-جوان 2008،بسكرة، الجزائر، ص: 03.

وبناء على ما سبق؛ فإن العنوان يعد بمثابة باب مفتوح على النقد، يمر عليه كل ناقد بمحمولات ثقافية وأيديولوجية ودراسات تحاول رصد زواياه وهندستها وفق منظور ورؤيا خاصة، تضطلع هذه الرؤيا على مرايا تعكس مدى الاهتمام بهذا الآخر، ومحاولة إضفاء أبعاد حديثة تتغير وفقا لمعطيات الزمن ووفقا لمعايير الكتابة في كل عصر، إذ لا يمكن الأخذ بعنوان ما لتحليله واعتباره نصا مكثفا دلاليا ومختزلا كتابيا ومستقلا بذاته، وتطبيق دراسات عليه، وكأنه نوع من الاستئصال والبتر، إذ كيف يمكن تحليل مادة هذا العضو (العنوان) بمنأى عن الجسد الكتاب/النص، ولا يمكن أيضا تجاهل هذا الآخر والولوج مباشرة إلى عالم الكتاب/النص، واعتباره كزائدة لغوية كتابية ترتفع أعلاه دونما فائدة ترجى من وجوده.

إذن؛ تبقى العلاقة بين العنوان والكتاب/النص؛ هي علاقة جدلية، وجمالية، يحكم بينهما منطق التطبيق والتحليل، الذي يكشف عن مدى تحقق العنوان في النص أو تحقق النص فيه، وهذه الجمالية تكشفها الوظائف المختلفة التي يوحي بها العنوان أثناء اصطدامه بالمتلقي، فيغريه أحيانا ويستفز فكره أحيانا أخرى، ويقدم له وصفا يختزل فيه أبعادا مختلفة، كما يظهر له معنى ويخفي عنه آخر، ووظائف العنوان كثيرة؛ حيث تختلف باختلاف العنوان، وباختلاف النصوص؛ التي تتكون من محمولات دلالية متغيرة من نص إلى آخر،وهذا التغير يمنح العنوان سمة التنوع والتعدد، والدراسة التي تتناول العنوان بوظائفه وأنواعه كفيلة بإظهار بعض النقاط المتعلقة بذلك.

رابعا:الوظائف والأنواع

1-وظائف العنوان:

لقد أولت المناهج النصانية، وبخاصة السيميائيات الحديثة، أهمية كبيرة للعنوان الأدبي، واعتبرته مكونا رئيسيا في كل عمل إبداعي نثرا كان أم شعرا، ولأن العنوان دال يرافق النصوص وأول مؤشرات الدخول لمحاورة النص من قبل المتلقي -فهو جزء لا يتجزأ- من عملية إبداع الكاتب للعمل، وبالتالي فللعنوان وظائف كما له أنواع «باعتباره أول ما يقرع الأسماع ويشد الأبصار ويوحي بالمعنى» [1]، ودال لما سيأتي.

[1]-محمود الهميسي:<براعة الاستهلال في صناعة العنوان>، مجلة الموقف الأدبي ،ع 313، أيار محرم 1997م، إتحاد العرب،سوريا، دمشق ،ص:8.

تؤدي النصوص الموازية المحيطة وبخاصة العنوان «دورا كبيرا في مساعدة الملقي على الولوج الصحيح في عالم العمل الإبداعي»[1]، وهنا تكمن أهمية العنوان التي تتجسد في عدد الوظائف التي يضطلع بها لأجل تعرف المتلقي على ما يحويه النص من سياقات ومعاني.

ومن أجل تجاوز الإهمال الذي لحق العتبات النصية، ومنها العنونة ودراستها، ومعرفة مدى تفاعلها مع جميع الخطابات التي توظفها، جاءت الأبحاث التي تركز اهتمامها وانتباهها عليها، «ومادام العنوان عتبة من عتبات النص، فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي»[2]، جعل رواد مجال العنونة أمثال "ليوهوك l.Hoek" و"كلود دوشي C.dutchie" و"جيرار جينيت G.Genette" يضعون له وظائف «تأخذ أبعادا تبدو خاصة به، كما تتخذ توصيفات وتسميات أخرى»[3]، وبما أن العنوان علامة تحيل إلى شبكة من البنى الدلالية وجب أن «تحدد له جملة من الوظائف التي تعين العمل الأدبي أو مضمونه وتمنحه قيمته»[4]، وهذا ما جعل أغلب الدارسين والباحثين في مجال السيميائيات، وعلى رأسهم "جينيت Genette" يتخذون من وظائف "جاكوبسون Jakobson" اللغوية منطلقا لمقاربتها، ويعتبر "جينيت "من بين أهم من تناول دراسة العنوان دراسة منهجية ومنظمة، وذلك من خلال كتابه (عتبات seuile)، حيث سعى إلى الاستفادة من أبحاث ودراسات سابقيه في مجال مشروع العنونة ك:"كريفل Grivel" و "دوشي Dutchie"و"ليوهوك l.Hoek" محاولا التعديل في بعض الوظائف التي حددوها اِنطلاقا من التعاريف التي وضعوها له من جملتها " الوظيفة الإنفعالية ، والإنتباهية ، والجمالية ، والمرجعية ، والميتالغوية، والإفهامية" وأضافوا إليها وظائف أخرى منها:

-وظيفة التسمية fonction dénominative

-الوظيفة البراغماتية fonction pragmative

[1]-أبو المعاطي خيري الرمادي :<عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبهاغن"نموذجا>، مجلة مقاليد، ع7ديسمبر 2014م،كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ،ص:292.

[2]-عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م،ص:17.

[3]-محمد الهادي المطوي: <شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق>، مجلة عالم الفكر مج28، ع1 سبتمبر 1999م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت، ص:459.

[4]-عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص،ص:18.

-الوظيفة التاثيرية fonction incitative[1]

ولخصها "جينيت" في ثلاث وظائف، حيث «يرى أن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين désignation"، تحديد المضمون indication du contenu"، إغراء الجمهور séduction du public[2]» نوردها كالتالي:

أ -وظيفة التسمية f.dénominative:

وهي الوظيفة التي يعطي من خلالها المبدع تسمية لعلمه ،فالعنوان هو اسم العمل، مثل كل الأسماء في الوجود، أسماء العلم والمواضع والأشياء وغيرها، لأن العنوان يهدف إلى التعريف بالنص ، لذا وجب على الكاتب عنونة عمله حتى يسهل تلقيه من طرف القراء والمتلقين.

ب-الوظيفة الوصفية f.déxriptive:

وهي الوظيفة التي يقوم العنوان من خلالها بوصف النص وما يحويه من خصائص، و «يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص» [3] قد يفهمه المتلقي كما قد يزيد من غموضه، وقد «تكون مختلطة أو مبهمة حسب اختيار المرسل للعلامات الحاملة لهذه الوظيفة الجزئية والمنتقاة دائما»[4]، كما «تكون المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان»[5]، فهي تتعلق بصفة ضمنية بالعمل ونوعه.

ج-الوظيفة الإغرائية f.seductive:

وهي الوظيفة التي تداعب فضول القارئ ، وتجعله منجذبا نحو ذلك العنوان، و«المعروف أن الإثارة التي يشتمل عليها العنوان هي من جملة وظائفه وجوهره ومقاصده» [6]، حيث يسعى من خلالها إلى بعث نفس القارئ «للقراءة الجادة والتأويل الحسن والمشاركة في التأليف» [7]، وتعمل على كسر أفق توقعه عن طريق المقاربة والمراوغة.

---

[1]-شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي ،ط 1، عالم الكتب الحديث،،إربد،الأردن،2010م،ص:31.

[2]-عبد الحق بلعابد : عتبات"جيرار جينيت من النص الى المناص" ، تق:سعيد يقطين ،ط 1،،2008م، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة ، ص:74.

[3]-جوزيب بيزا كامبروني:وظائف العنوان ،تر:عبد الحميد بورايو،مجلة بحوث سيميائية ، ع5و6 ماي 2009م،الجزائر،ص:46.

[4]-محمد الهادي مطوي :شعرية :عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ،مجلة عالم الفكر ،ص.459.

[5]-المرجع السابق،ص:47.

[6]-المرجع نفسه، ص:487.

[7]-المرجع نفسه ،ص:471.

اِنطلاقا من ذلك؛ إذا تم استرجاع الوظائف السابقة التي حددها كل من "ليوهوك" و"كلود دوتشي" و"جيرار جينيت"، فإنه يوجد تقاربا شبه تام بينهما، لذا فقد أُعتمد في البحث على الوظائف التي وضعها "جينيت"، إذ أن الفارق بين وظائف "جينيت" وغيره يكمن في التسمية فقط، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على طبيعة العنوان من حيث بنيته وتركيبته، وهي التي تفرض الوظيفة التي يناط بها، حيث من الممكن أن نجد جل الوظائف مجتمعة في عنوان واحد، أو نجد عنوان واحد يحمل وظيفة على الأقل، وبالإضافة إلى الوظائف التي ذكرت، يمكن أن يحتوي العنوان على وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا [1]. وبالتالي فمن الصعوبة بإمكان حصر جل الوظائف في عمل واحد.

2-أنواع العنوان:

إن تعدد أنواع العناوين قسمها النقاد والدارسون بالنظر إلى وظائفها ودلالتها،و علاقتها بالنصوص، ومن أجل فهم النص وتفسيره، والوصول إلى الغاية منه، وجب تحديد أنواع العنوان التي تساهم في ذلك.

نجد من بين المشتغلين على العنوان كل من "كلود دوشي k.dutchie" الذي اِقترح ثلاثة أنواع: "أولا":العنوان

ثانيا:العنوان الثانويsecond titre

ثالثا:العنوان الفرعي sous-titre"[2] وهو نفسه التقسيم الذي اعتمده "ليوهوك " أما "جيرار جينيت"فيقدم تقسيما للعنوان من ثلاثة أنواع:

-العنوان(الأساسي أو الرئيسي)

-العنوان الفرعي

-التعيين الجنسي.[3]

وهناك أنواع أخرى للعنوان نجدها مبثوثة في الدراسات والأبحاث التي تناولت العنوان ووظائفه نذكرها بالترتيب التالي :

---

[1]-جميل حمداوي:السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ،م25، ع3مارس 1997م،ص:98.

[2]-جميل حمداوي:< السيميوطيقا والعنونة>، ص:106.

[3]-عبد الحق بلعايد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص:67.

أ-العنوان الرئيسي le titre principale:

ويقصد به العنوان الأصلي الذي غالبا ما يكون متصدرا في الواجهة من الكتاب أو العمل الأدبي، وتلتقي به العين من أول وهلة، فهو أهم الأنواع على الإطلاق، فالبرغم من توفر الأنواع الأخرى« لكن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب "جينيت" هو العنوان الرئيسي/الأصلي» [1]؛أي الحقيقي، وغالبا ما يشير بطريقة مباشرة لمحتوى النص أو الكتاب.

ب-العنوان المزيف faux titre:

و«هو عنوان يأتي بعد العنوان الأصلي، يعوضه في صفحة لاحقة فهو اختصار أو تردد له، له وظيفة تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية»[2].

ج-العنوان الفرعيsous-titre:

وهو عنوان «يضفي نوعا ما من الإثارة والتشويق الذي يقوم به العنوان الفني»[3].

كما يكون «تفسير للأول» [4] ومكملا لمعناه، ويشير إلى طبيعة النص«ويحدد جنسه الأدبي والمؤلف ومكان الطبع، وتاريخه، واسم الموزع»[5]؛ مثال ذلك كتاب المقدمة لابن خلدون الذي يتراءى للملتقي بشكل من الغموض إلا عندما يكمل قراءة عنوانه الفرعي (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر).

د-المؤشر الجنسي indice sexuel:

من هذا الاسم نستكشف بأنه نوع يميز به المبدع جنس نصه عن بقية الأجناس الأخرى،ويسهل على الملتقي تعرفه على العمل الذي سيقرئه سواء كان قصة أو رواية أو ما إلى ذلك.

ج-العنوان التجار le titre commercial:

---

[1]-المرجع نفسه ،ص:68.

[2]-شادية شقروش:<سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي>،الملتقى الأول للسيمياء والنص الأدبي، 7و8نوفمبر 2000م، جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر،ص:270.

[3]-مفيدنجم:<هوية وتفكيك العتبات،شعيب خليفي باحثا في قضايا الرواية العربية>، مجلة العرب الثقافي الإلكتروني،2014/7/13م،ص:03.

[4]- محمد الهادي مطوي :شعرية :عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق ،ص:472.

[5]-المرجع نفسه،ص:489.

وهو عنوان يضطلع بوظيفة الإغراء والغواية، بحيث يجذب الملتقي لاقتناء الكتاب، وله أبعاد تجارية من خلال تسهيل عملية توزيعه وترويجه بين فئات القراء المستهلكين. وهكذا فمهما تنوعت العناوين وتعددت أشكالها فهي تبقى ذات صلة بالموضوع، وتساهم في عملية التواصل بين العمل الأدبي والقاريء، فكل من الوظائف والأنواع محطات مهمة وجب الوقوف عندها لأجل إستكناه ومعرفة هوية العنوان ومنه النص.

وبناء على ما سبق لا يتأتى لهذه الوظائف والأنواع أن تتجلى للدارس إلا بتطبيق الإجراءات النظرية السابقة على العناوين وتحليله اعتمادا على الآليات التي تدرس من جانب البنى التركيبية، والنحوية، وصولا إلى البنية الدلالية له، لاستظهار ما يحتويه من دلالات وجماليات، ولهذا عدت المجموعة القصصية"حاء الحرية" أنموذجا النماذج القصصية التي تختزل هذه الآليات؛ وموقعها كطعم في هذه الدراسة ،كفيل باستجلاء الجماليات التي يختزلها، والأنساق الدالة .

الفصل الثاني:تحليل سيميائي للعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية في المجموعة القصصية "حاء الحرية"لمحمد سعيد الريحاني

- أولا: تمهيد: الحرية خاصية الموجود .
- ثانيا: تحليل العنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) سيميائيا.
- ثالثا: تحليل العناوين الداخلية للمجموعة القصصية(حاء الحرية) سيميائيا.

أولا: تمهيد: الحرية خاصيۃ الموجود

خلق الله تعالى الكون وأودع فيه آيات وأسرار،وبث فيه الحياة لتدب الحركة وتتفاعل الموجودات فيما بينها، لتحقيق نظام حياتي متكامل، و لإن كانت الحرية أهم عناصر هذه الحياة فإنها تعد بمثابة بؤرة ومحور لها تستقيم عليه كافة الأمور الأخرى، والحديث عن الحرية هو بمثابة الغوص إلى عالم وُجد منذ الأزل، إلى عالم آفاقه شاسعة ومفاهيمه تختلف من موجود لآخر، ومن فكر إلى فكر آخر، ويُجسّر بين هذا الفكر قيمة الحرية كضرورة وجودية لكل كائن.

إن الحرية بحر تتلاقى فيه أشرعة مراكب الكائنات وتضطرب فيه وفقا لموقعها في هذا البحر، وما يفصل بينها هو برزخ الأدوار الذي يظهر لكل كائن حريته في هيولى معينة، هذه هي الحرية التي تسكن «في دخيلة الكائن الحي [كَسِرّ إلهي عظيم]، لكنه سر لا يراد له أن ينكتم، فمهدت له وسائل "العبور" من الداخل إلى الخارج [ف] الشجرة تعبر عن سرها الذي يعتمل به جسدها من الداخل، فتخرج إلى الدنيا الخارجية أوراقها و ثمارها و أزهارها. [و] الحيوان كل الحيوان يعبر عن السر الإلهي الذي يسري في خلاياه فيكون منه ما نراه في حياته الظاهرة من براعة و مهارة، و أي براعة و مهارة! في جمع قُوته و في بناء مأواه، وفي الوقاية من الأعداء» 1 ، فحريته مجسدة في الوظيفة التي يقوم بها والتي أودعها الله فيه ككائن حي وليس الحيوان فقط بل حتى الن بات الذي تعانق حريته آفاق الطبيعة و تكسوها اخضرارا ، وترصع أغصانه ثمارا، و ما هو إلا نتيجة عمليات باطنية معقدة أظهرت حريتها منطلقة نحو الفضاء الخارجي، فالحرية لون النباتات، والحرية زقزقة العصافير مع نسمات الفجر تسبيحا للخالق، والحرية أيضا مسار الماء في الأرض دون توقف، فالحرية إذن لون وصوت وحركة. لكن الحرية التي تتجاوز كل فعل و كل لون وصوت وحركة، هي حرية الإنسان؛ إنها قيمة إنسانية فوق كل تجسيد يكون منطلقها من الذات نحو العالم.

القرآن الكريم أصدق كتاب منح حرية الإنسان قيمة لا تضاهيها كتب أخرى، لذلك نجد صورا متعددة لهذه الحرية تقر بها الآيات القرآنية و تظهرها بمعانيها المختلفة، فمنها ما ارتبط بحرية المعتقد، ومنها ما يظهر حرية التفكير والكسب والتملك، والحرية السياسية... إلخ.

---

[1]- زكي نجيب محمود: عن الحرية أتحدث، ط1، دار الشروق، 1986.

فأما حرية المعتقد فهي مجسدة في قوله تعالى: ﴿٢٥٥ لَآ إِكْرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَيِّۚ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ٢٥٦﴾[1].

وفي التفسير « يخبر تعالى أنه لا إكراه في الدين لعدم الحاجة إلى الإكراه عليه، لأن الإكراه لا يكون إلا على أمر خفية أعلامه، غامضة أثاره، أو أمر في غاية الكراهة للنفوس، وأما هذا الدين القويم والصراط المستقيم فقد تبينت أعلامه للعقول. وظهرت طرقه، وتبين أمره، وعرف الرشد من الغي، فالموفق إذا نظر أدنى نظر إليه آثره واختاره، وأما من كان سيىء القصد فاسد الإرادة، خبيث النفس يرى الحق فيختار عليه الباطل، ويبصر الحسن فيميل إلى القبيح، فهذا ليس لله حاجة في إكراهه على الدين، لعدم النتيجة والفائدة فيه» [2]، فلقد أباح الدين الإسلامي حرية الاعتقاد ولم يجبر أحد على معتقد ما. بل عمل على صيانة هذه الحرية وحمايتها. «فحين يرعى الإسلام حرية الإنسان، فإنه يؤسسها بداية على تحريره هو من كل ما يكبل إرادته ويلغي إنسانيته وكرامته» [3]. بداية بفكره وقيود الخرافة التي تكبله، ثم قلبه من كل ما يسبب له العمه ويضله عن الحق، ثم بدنه من أشكال الاستعباد والتنكيل به حتى ولو كان ميتا، وهو ما أراده سبحانه وتعالى لعباده في قوله أَمْ أَمِنتُمْ أَن يُعِيدَكُمْ فِيهِ تَارَةً أُخْرَىٰ فَيُرْسِلَ عَلَيْكُمْ قَاصِفًا مِّنَ ٱلرِّيحِ فَيُغْرِقَكُم بِمَا كَفَرْتُمْۙ ثُمَّ لَا تَجِدُواْ لَكُمْ عَلَيْنَا بِهِۦ تَبِيعًا ٦٩ ۞ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِي ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ٧٠

---

[1]- سور البقرة: الآية 256.

[2]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تفسير السعدي وهو (تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان(، تق: عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل ومحمد بن صالح العثمين،تح: عبد الرحمان بن معلا اللويحق، ط 2، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت، لبنان، دمشق، سوريا،2013، ص:102.

[3]- وفاء نايف خالد العجمي: "مفهوم الحرية في الإسلام"، 20-3-2017، 10:38، على الموقع: www.essada.net

وفي تفسير هذه الآية ورد أن «هذا من كرمه عليهم وإحسانه، الذي لا يقادر قدره، حيث كرم بني آدم بجميع وجوه الإكرام، فكرمهم بالعلم والعقل، وإرسال الرسل، وإنزال الكتب، وجعل منهم الأولياء و الأصفياء. و أنعم عليهم بالنعم الظاهرة والباطنة. ﴿ وحملناهم في البر﴾ على الركاب، من الإبل، والبغال، والحمير، والمراكب البرية ﴿و﴾ في ﴿البحر﴾ في السفن والمراكب ﴿ ورزقناهم من الطيبات﴾ من المآكل والمشارب، والملابس، والمناكح. فما من طيب تتعلق به حوائجهم، إلا و قد أكرمهم الله به، وييسره لهم غاية التيسير. ﴿وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا﴾ بما خصهم به من المناقب، وفضلهم به من الفضائل، التي ليست لغيرهم من أنواع المخلوقات. أفلا يقومون بشكر من أولى النعم ودفع النقم، و لا تحجبهم النعم عن المنعم فيشتغلوا بها عن عبادة ربهم، بل ربما استعانوا بها على معاصيه»[1].

وهذا كله من فضل الله على عباده لكن «ليس وارد في منطق الحق أن تتلخص رسالة الإسلام التحررية التي حملها إلى البشر من أول الخليقة آلاف من الأنبياء والرسل فضلا عن خلفائهم في الإعلان العام للناس. أن الله يأذن لكم في أن تفعلوا ما تشاءون، لا، بل إن شعار تلك الرسالة على النقيض من ذلك تماما؛ إن الله خالقكم ينهاكم أن تتبعوا أهوائكم وجهالاتكم ويأمركم أن تتبعوا –عن وعي وإرادة وقصد خالص– النهج الذي ارتضاه لحياتكم ففيه وحده سعادتكم ورقيكم في الدنيا والآخرة، وفي التنكب عنه الشقاء الأبدي»[2].

ومن أجل ذلك نجد الإسلام قد حدد جملة من الحقوق والواجبات على الإنسان ليتفادى الخوض في غمار متاهة الحياة، و يسهل عليه التأقلم ضمن مناخ تسود فيه حرية مقيدة بموانع.

وفي مقابل ذلك نجد من أطلق العنان لهذه الحرية و جعلها مطلقة و يظهر ذلك جليا عند المجتمع الغربي. وعموما «فالحرية هي الخلوص من الشوائب أو الرق، أو اللؤم فإذا أطلقت على الخلوص من الشوائب، دلت على صفة مادية، يقال: ذهب حر لا نحاس فيه، وإذا أطلقت على

---

[1]– عبد الرحمان بن ناصرالسعدي:تفسير السعدي،ص:487.

[2]– راشد الغنوشي: الحريات العامة في الدولة السلامية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1993 م، ص: 37-38.

الخلوص من الرق، دلت على صفة اجتماعية، يقال: رجل حر أي طليق من كل قيد سياسي أو اجتماعي، وإذا أطلقت على الخلوص من اللؤم، دلت على صفة نفسية، تقول: رجل حر، أي كريم لا نقيصة فيه» [1]؛ أي أن معاني الحرية تتعدد بحسب مجالات الحياة، فهناك المعنى السياسي والاجتماعي« الحرية بهذا المعنى قسمان: الحرية النسبية ،والحرية المطلقة.

أما الحرية النسبية، فهي الخلوص من القسر، والإكراه الاجتماعي، والحر هو الذي يأتمر به القانون ويمتنع عما نهى عنه /.../وأما الحرية المطلقة فهي حق الفرد في الاستقلال عن الجماعة التي انخرط في سلكها. وليس المقصود بهذه الحرية حصول الاستقلال بالفعل، بل المراد منها الإقرار بهذا الاستقلال، وامتحانه، وتقديره واعتباره قيمة خلقية مطلقة» [2]، وهذه الحرية مرتبطة بالحياة السياسية والاجتماعية، أما ما هو متعلق بذات الإنسان، فالحرية التي تنبثق منه هي ذات معنى نفسي وخلقي ف«إذا كانت الحرية مضادة للاندفاع اللاشعوري، أو الجنون، واللامسؤولية القانونية والخلقية. دلت على حالة شخص لا يقدم على الفعل إلا بعد التفكير فيه سواء كان ذلك الفعل خيرا. أو شرا/.../ لذلك قيل: إن الحرية هي الحد الأقصى لاستقلال الإرادة العالمة بذاتها، المدركة لغايتها. وقيل أيضا الحرية هي علية النفس العاقلة [3]»؛ أي أن الفرد يقيد نفسه ويضبطها« فحريته ليست مجردة من كل قيد، ولا هي غير متناهية، بل هي تابعة لشروط متغيرة توجب تحديدها وتخصيصها، وتسمى هذه الحرية بالحرية الأدبية أو الخلقية.» [4]؛ وهذه الحرية يعرف فيها الفرد كيف يستعمل ما لديه من طاقة،وكيف سرتشرف المستقبل ويتوقع النتائج المختلفة ويرسم لها في ثنايا الكتب أخاديد من الكلمات لتمر عبرها الحرية في صورها المختلفة، لتعكس الروح الكاتبة خلال مسارها المتدفق نحو الحياة؛ولأن الكتابة حرية فإن الكثير من المبدعين والروائيين والكتاب اعتنقوها.

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، 1994، ص: 461، 462.

[2]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي للألفاض العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ص 462-463.

[3]- المرجع نفسه ،ص: 463.

[4]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

ومن هؤلاء، غادة السمان الكاتبة والشاعرة والروائية العاشقة و المبدعة، عقدت حلفا مع الكلمات التي أسرت حريتها واعتقلتها، فهي تعتبر الحرية «كلمة السر في كل ما تخطه»[1] أناملها، هذه الكلمة التي يكتشفها القارئ، وهنا تكمن الحرية الحقيقية وهي أنه «لا حرية للفرد إلا التواصل و الحوار»[2]، فحريته مجسدة في الخروج من بوتقة ذاته إلى العالم الخارجي بالتواصل والحوار مع الآخر؛ ومن ذلك تنطلق حرية ضميره إلى «الشعور بالحرية في إبداء الرأي واعتناق المعتقدات»[3] التي تبثها الإنسانية، وهذا البث يختلف عما كان يطرحه القدماء حيث إنهم كانوا « يتصورون بأن الإنسان حر عاقل مختار، فهو في رأيهم يسير في الطريق الذي يختاره في ضوء المنطق والتفكير المجرد. ولهذا أكثروا من الوعظ اعتقادا منهم بأنهم يستطيعون بذلك على تغيير سلوك الإنسان و تحسين أخلاقه»[4].

لا يمكن أن يحدث هذا التغيير ما لم يلمس حركة الذات الداخلية الموارة بالقلق، فيخرج هذا القلق من عبودية النفس إلى تحقيق الغايات والأهداف المختلفة، إلى إظهار ما في هذه الذات من ميزات مفردة، وهذا ما ذكره جبران خليل جبران حينما قال «أما أنا فأذكره مثلما يذكر الحر المعتق جدران سجنه وثقل قيوده /.../أما أنا فلا أستطيع أن أدعو سني الصبا سوى عهد آلام خفية خرساء كانت تقطن قلبي و تثور كالعواصف في جوانبه/.../ ولم تجد منفذا تنصرف منه إلى عالم المعرفة حتى دخل إليه الحب وفتح أبوابه وأنار زواياه»[5]، وكان لهذا العامل دور كبير في إخراج الحرية من قوقعتها نحو الكتابة والإبداع، ليعلن جبران خليل جبران من خلال الرؤيا التي تنطلق من إبداعاته أنه لا بد من التحرر من قسوة العادات والتقاليد ومنه تحرير الأدب من المقاييس القديمة،

---

[1]- حوار صحفي مع غادة السمان، مجلة العربي، ع689، أفريل 2016م، الكويت، ص: 65.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ص: 464.

[4]- علي الوردي : وعاظ الياطين، ط2، دار كوفان، بيروت، لبنان 1995م، ص: 6.

[5]- جبران خليل جبران : الأجنحة المتكسرة ، (دط)،المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، (دت)، ص: 11.

ومن المظهر الخارجي المبعثر والبشع، وبهذه الحرية الصغرى يجعل الأدب غاية سامية وليس هدفا بذاته، ولا تكون هذه الحرية الصغرى إلا بتحقيق الحرية الكبرى، التي يتخلص فيها الأديب من الماضي، ومن التاريخ، فيصبح إنسانا طموحا بلا حدود [1]. وحرية جبران ما هي إلا تلك الحرية الصادرة من إنسان عانى من أجلها ونزف قلمه على صفحات الأيام، ليذكرنا أنها أجنحة متكسرة لجسد عربي أنهكته أياد غربية.

الحرية مرفأ الحياة، تهدأ فيه النفوس وتستقر، والإنسان في هذا المرفأ أمواج تعتريه مدا وجزرا بين الحين والأخر إذ أنه «حر في الحالتين: أن يكون ذليلا حرا، وأن يكون سجينا حرا، في اختيار شكل الرفض للقهر، مهما كان الزمن» [2]، وهذا من وجهة نظر الأديب أنيس منصور الذي يظهر أن الإنسان يكون في الحالة الأولى ليس له طاقة يحقق بها ذاته في كل فعل، آماله وأحلامه لا تتعدى حدود الجماعة، أما في الحالة الثانية فيكون عكس ذلك، إرادته وفكره حر إلا أنه قد يكون مستعبد ماديا. ولهذا يمكن القول أن الإنسان قد يستعبد جسده إلا أن فكره يبقى تحت سيطرة إرادته، الفعالة أو الخامدة، فهي التي تحدد مصير هذه الحرية بالأسر أو التحرر.

الحرية الصادقة التي تتعلق بأثواب الحياة أكثر هي ما يعبر عنه الشعراء، والقصائد الشعرية تشهد بذلك في كل زاوية من كلماتها.

وليس هناك أجمل وأرقى ممن يفرد للحرية ديوانا كاملا، فيجعلها مدينة تفتح أبوابها على باقي الكتب، ومن أرقى هذه الدواوين، ما قدمه نزار قباني كهدية للحرية؛ إنه ديوان "تزوجتك أيتها الحرية"، هذا الرابط المقدس الذي ارتقى عنده إلى حد اعتبار الحرية امرأة اختارها من بين كل النساء: **كان هنالك...ألف امرأة في تاريخي**

إلا أني لم أتزوج بين نساء العالم

---

[1]– ا لشماس إلياس أنطوان جانحي:الحرية في فكر جبران خليل جبران،إعداد نبيل خليل،لبنان،20فيفري3:10،2017،الموقع: www.nabil

[2]–أنيس منصور: <أنت سجين ...أنت حرا> ،جريدة الشرق الأوسط، ع10325,6مارس2007،السعودية،ص:01.

إلا الحرية...[1].

إنها الهاجس الذي يلاحق الشعراء، في كل لحظة ترف فيها أجفان أقلامهم، وتدمع أملا في الوصول والارتقاء إليها، وها هي قصيدة **"دمعة على جثمان الحرية"** لأحمد مطر الذي يخيب أمله وتندثر كلماته مع جثمان الحرية:

لقد شيعت فاتنة، تسمى في بلاد العرب تخريبا وإرهابا وطعنا في القوانين الإلهية؛

ولكن اسمها والله،... .

لكن اسمها في الأصل حرية[2].

هذه رسالة يبثها شاعر فقد الحرية في وطنه فرسم لها في الكلمات أملا اجتثه من ذاته، لكن تبقى الحرية دائما غاية سامية تستحق أن نضحي من أجلها لبناء صرح الإنسانية.

هذا الصرح الذي يشترك في بناءه الفيلسوف، والمبدع، والفنان، والشاعر، والروائي، والإنسان، إنها ملحمة الشعوب للثورة والمطالبة بحق تقرير المصير، والأحداث التاريخية والحركات التحررية أكبر شاهد على ذلك، وقد ساند هذه الحركات كل من كانت لديه بصيرة التطلع إلى الحرية كمطلب إنساني ضروري لتحقيق الاستقرار في الحياة، ومن الذين كانوا لهم في الحرية مبادئ والتزامات "**جان بول سارتر** Jean Paul Sartre"، الفيلسوف الذي ساند الثورة التحريرية الجزائرية، حيث التزم بـ «التنديد بشدة بوحشية الجيش الفرنسي في الجزائر حيث كتب سارتر في نهاية الخمسينات "سجناء ألطونا" لكي يبين للرأي العام كيف يمارس التعذيب على الشعب الجزائري»[3].

هذا الكاتب الذي يطرح قضية الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وهي قضية لم تكن من حق الشعب الجزائري وحده، بل كانت قضية الرأي العام لأنها «تلك الملكة الخاصة التي تميز الكائن

[1]- نزار قباني: تزوجتك أيتها الحرية، ط4، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1998م، ص: 12.

[2]- أحمد مطر: الأعلام الشعرية، ط1، دار كنوز المعرفة، 2010م، ص:47.

[3]- عبد المجيد عمراني: جان بول ساتر والثورة الجزائرية 1954-1962م، تق: محمد العربي ولد خليفة، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007م، ص:127.

الناطق من حيث هو موجود عاقل يصدر في أفعاله عن إرادته هو، لا عن إرادة أخرى غريبة عنه»[1]، هذه الملكة التي تتعالق مع الحياة لتشكل لنا لوحة فنية، بألوانها وأشكالها، تشكل لنا رسمة بخطوطها وانحناءاتها، ليكون الفنان التشكيلي فيها والرسام عَبرة من عبرات هذه اللوحة، وروحا منها.

إن الملكة التي يمتلكها الفنان خارقة ومختلفة عن غيرها، حيث يكون «الجانب الإبداعي [فيه] يشتمل على عمليات متضافرة تتطلب قدرا كبيرا من الوعي والإدراك والإرادة، والقصد والالتزام، والحرية، والتدريب والاكتساب المستمر»[2]، مما يغذي هذه الملكة ويجعلها ترتقي إلى أعلى درجات التصوير ومداعبة الألوان فتصبح القلب النابض للوحة، والآلة التي تجمع معطيات فكر الفنان وتوجهاته في الحياة وتعلقه بوطنه، وأمته، والمرآة التي تعكس ثقافته، "فبيكاسو Pablo picasso" يرى في الخطوط والألوان وسائل لمخاطبة الضمير والوجدان، وكانت "الجورنيكا Guernica" إحدى فنونه التشكيلية الحيوية والايجابية الواضحة «إنها الموقف الواقعي الحاد الناتج عن قرار حاسم، وعن حرية وتلقائية» [3]، تنادي الإنسانية برسالتها «ضد الحروب والعذاب والتخريب وفناء البشرية» [4]؛ولأن الحرية والإبداع لهم علاقة متواصلة بالفن؛ فإن «نور الإبداع الحقيقي يأتي من ظهور الفن والأدب في جو من الحرية» [5]، هذا الجو الذي يخلق القيم الأخلاقية التي تحيا بها الإنسانية.

---

[1]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الديمقراطية، والحرية وحقوق الإنسان-دراسة في علم الاجتماع السياسي، (دط)، المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2006م، ص: 61.

[2]- كلود عبيد: الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني، 2005م، بيروت، لبنان،ص: 8.

[3]- المرجع نفسه ، ص: 24.

[4]- المرجع نفسه، ص: 26.

[5]- إحسان عرسان الرباعي: <الحرية والإبداع وعلاقتهما بمفاهيم الفن والجمال>،مجلة جامعة دمشق، م20، ع3+4، 2004م، ص: 198.

إن القضية الأساسية التي تكمن في الفن وتغذي أواصره هي «النضال من أجل الحرية»[1]

لذلك ألفينا الفنان الأمريكي "جوسير جونز Jusyr Gones " [1930]يقدم رسما أطلق عليه اسم "الهدف" أكد من خلاله الخصوصية التي يحض بها وسط فنانين كثيرين الذين «أتاحت لهم الحرية المطلقة أن يتساءلوا عن جدوى ما يعملون» [2]وجسد في هذا الرسم مشاعره تجاه الحرب معتمدا على ما تعلمه في الخدمة العسكرية.

إن الفنان المبدع يستطيع أن ينفصل عن ذاتيته، وأن لا يحتكم للمعيار النفعي الخاص «مما يعني ميلاد فضاء جديد من الحرية الكافية لإطلاق خيال الفنان وفكره معا» [3]، النابعان من وعي اجتماعي يتمتع بالحرية والاستقلال، فتكون «حرية إبداع الفنان هي استمرار لإبداع الطبيعة» [4]، واتساع الفضاء المتخيل والحقيقي.

وهذا ما يميز المرحلة الحديثة عن المرحلة القديمة في الإبداع الفني على مستوى «ومدى تحقق الحرية»[5] بين الماضي والحاضر، فالفنان يعتمد في تشكيله الفني على صدق التعبير والابتكار بحرية، بحرية، كما الموسيقى التي تضطلع في ألحانها وأصواتها على ما يعبر عن الحرية.

الموسيقى هي رنين الحرية، حيث تتخذ منها قاعدة للانطلاق دون قيود، لتشكيل الكلمات والتعبير عن الموجود ومن الموسيقيين الذين كانت الحرية ملهمة مؤلفاتهم وإبداعاتهم، الموسيقار العالمي "بتهوفن Beethoven" في سيمفونيته التي أطلق عليها اسم "ايجمونت الحرية"، واقتبس هذا المسمى من الفارس الهولندي "الكونت ايجمونت" الذي دعا إلى الحرية، وبناء على ذلك وردت «ضربات بتهوفن الرباعية في مقطوعة ايجمونت المشابهة لضربات السيمفونية الخامسة

[1]- سامي يوسف جركس: <الجمالية الفنية لحرية النضال التشكيلي الفني في أزمنة الحر>،3أكتوبر 2016، الموقع www.Thaqafa.com

[2]- المرجع نفسه. الصفحة نفسها .

[3]- المرجع السابق، ص: 199.

[4]- إحسان عرسان الرباعي: <الحرية والإبداع وعلاقتهما بمفاهيم الفن والجمال>، مجلة جامعة دمشق، ص:200.

[5]- إحسان عرسان الرباعي: <الحرية والإبداع وعلاقتهما بمفاهيم الفن والجمال>، ص:200.

(القدر) لا تنفك تصاحب هذه المخيلة في مشهد يصنع الثورة والحرية معا» [1]، ويمكن تخيل هذا المشهد عند سماع هذه المقطوعة.

تناولت الأعمال السينمائية الحرية في جوهر الشكل والمضمون، والأفلام التي أنتجت دليل على ذلك، وأكثرها شهرة الأفلام المصرية ومنها: فيلم "ثمن الحرية" للمخرج "نور الدمرداش" وتأليف "نجيب محفوظ". وسيناريو وحوار "طلبة رضوان"، والفيلم الوثائقي بعنوان "نساء الحرية" للمخرجة "عبير زبيق حداد" الذي تناول موضوع قتل النساء العربيات على خلفية ما يدعى بشرف العائلة، وقالت حوله المخرجة في لقاء صحفي لها: «أتتني فكرة العمل على فيلم "نساء الحرية" منذ عام 2011، وذلك لأهمية هذا الموضوع الذي يعتبر تابو في المجتمع العربي» [2]، وتبقى الأعمال السينمائية في طريقها للإنتاج أكثر حول موضوع الحرية، الذي أبدع فيه الكتاب والمخرجون أيما إبداع.

كل يعبر عن الحرية من خلال مظاهر معينة، لكن تبقى حرية الإنسان هي الحرية الأكثر بروزا وأكثرها قيمة لأن ما يميزها هو التفكير الذي يعتبر حرية، والحريات الفكرية متشعبة «تشمل حرية الرأي والتعبير، حرية المعتقد، حرية التعليم وحرية الإعلام» [3]،وكذا حرية الصحافة التي تضمن للأفراد حق التكلم والكتابة، والتعبير والطبع، وتبادل الأفكار والآراء، فهي «حق من حقوق ، ولكن ممارسة هذا الحق يخضع للقيود التي تفرضها القوانين» [4] التي تلزم الحرية وتضع لها الأفراد قيودا معينة.

---

[1]- عبد الجبار عيسى السعيدي: <ايجمونت الحرية بين بتهوفن وغوته ونحن>، 2016/5/99، 8:30، الموقع: www.alsabaah.iq.

[2]- روى حلاق:<نساء الحرية: قضايا النساء في مقدمه الأفلام الوثائقية>، 2016/12/29، 15:08 الرابط http//mawdo 3.com .

[3]- عيسى بيرم: الحريات العامة وحقوق الإنسان بين النص والواقع، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، 1998م،ص: 311.

[4]- سعدي محمد الخطيب: العوائق أمام حرية الصحافة في العالم العربي دراسة تحليلية للعوائق القانونية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والدولية، ط1، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، 2008، ص: 24.

بناء على ما سبق فإن الحرية هي خاصة كل موجود خالص من كل قيد، يعمل بإرادته إذا لم يتدخل عائق يمنع هذه الحرية؛بما أنها خاصة النبات والحيوان، فإنها تتمظهر في لونه، وفي طريقة عيشه ووظيفته في الحياة، وتبقى الحرية التي تخص الإنسان أعظم حرية تنبثق منها معاني متعددة لها، منها المعنى السياسي والاجتماعي، والمعنى النفسي والخلقي، ولعل المعنى الأخير أكثر ارتباطا بذات الإنسان، لأنها تنبع من إرادته المستقلة المدركة للغاية التي يريد الوصول إليها وفقا لشروط متغيرة وتصبح هذه الحرية خلقية وأدبية تكسو المؤلفات والكتب بثوبها، وتسقي الأديب والشاعر والفنان والفيلسوف والثوري، والموسيقى، والرسام إرادة الإقرار بالاستقلال، والانطلاق إلى الحياة بثورة وقوة، بفكر وحرية في إبداء الرأي واعتناق هذه القيمة وفقا للحقوق والواجبات التي تحددها، وتضمن سير حياته.

إن المجموعة القصصية (حاء الحرية) للقاص "محمد سعيد الريحاني" أكثر النماذج السردية اهتماما بهذه القضية الإنسانية التي حملها الحرف قبل الكلمة، حرف الحاء، وهذا ما سيظهر التحليل السيميائي لعناوين هذه المجموعة القصصية.

ثانيا: تحليل العنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) سيميائيا:

تنقسم العناوين في كل المجاميع القصصية إلى عنوانين، العنوان الأول يتمثل في عنوان المجموعة القصصية ككل (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة)، وهو العنوان الرئيسي أو الأصلي، وعناوين داخلية يمثل كل واحد منها عنوانا رئيسيا بالنسبة لمتنه، فثمة تلاحم بينها وبين «العنوان الرئيسي الذي يشير إلى انفتاح النص على عوالم مغلقة تسبح في فضاءات مجهولة»[1]، وعلى أساس هذا التقسيم يكون العنوان الخارجي (حاء الحرية) هو العنوان الرئيسي للمجموعة، والذي «يعد مدخلا لنصوص عدة /.../ يجمع النصوص ويشير إليها ويحددها بإشارته»[2]، وتشكل قصص المجموعة عناوينا داخلية لها، غير أن الفكرة هنا «تكون واضحة وواحدة مما يستدعي مدخلا واضحا واحدا»[3]، لكل قصة على حدة.

أخذ العنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) موقعا إستراتيجيا في صفحة الغلاف، وحجما متوسطا ، كما كتب بلون مميز، مما أدى إلى بروزه مقارنة مع اسم المؤلف "محمد سعيد الريحاني" الذي كتب بحجم أقل من العنوان الرئيسي، واسم دار النشر (منشورات وزارة الثقافة) التي جاءت أسفل الصفحة، وبحجم صغير للدلالة على مكان نشرها.

بالتالي فالعنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) بحجمه ولونه استطاع أن يلفت إنتباهنا نحن كقراء ودارسين لهذه المجموعة القصصية.

---

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديث، 2012م، إربد، الأردن، ص: 28.

[2] – ضياء راضي الثامري : <العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه ووظائفه>، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج9، ع2، 2010 (د.م)، ص: 21.

[3] – المرجع نفسه، ص: 21.

جعل القاص "محمد سعيد الريحاني" (حاء الحرية) عنوانا رئيسيا يمثل ويستوعب العناوين الداخلية ، و«يعكس تصورا لقيمة هذا العنوان وخصبه ومرونته التشكيلية والتعبيرية» [1]،كما عكف من خلال هذه المجموعة على إثارة إشكالية الحرية، وسعى للإجابة عليها في نماذج متعددة ومختلفة شكلا ومضمونا.

و (حاء الحرية) عنوان صاغه القاص ليس فقط لتوافقه مع المتن، بل لـ «إرغام القارئ منذ الوهلة الأولى على دخول دائرة الإغراء والمراوغة بوصف العنوان أول مواجهة للقارئ مع الكتاب» [2]، أو العمل الأدبي نثرا كان أم شعرا.

وبما أن العنوان عتبة نصية قراءتها يساهم في توسيع مفهوم النص، لابد أن نتعرف على جزئياته وتفاصيله عبر مستويات التحليل السيميائي.

1- المستوى التركيبي للعنوان الرئيسي (حاء الحرية):

جاء العنوان الرئيسي (حاء الحرية) جملة اسمية، تقوم بإسناد لفظة (الحرية) للفظة (الحاء) على النحو التالي:

حاء (خبر مرفوع وهو مضاف) + الحرية (مضاف إليه)، حيث نلاحظ في هذا التركيب غياب صياغي؛ أي أن ثمة محذوف وهو (المبتدأ) الذي غالبا ما نجده في كل المجاميع القصصية، «هذا الحذف يترك ثغرة في العنوان تصدم المتلقي وتخلق لديه التساؤلات» [3].

مما يجعل من العنوان علامة مكثفة تركيبيا ، تتركز حول محور واحد، وهو **الحرية** التي جعل منها القاص دالا تدور حوله نصوص المجموعة كمداليل متنوعة، فلفظة (الحرية) جاءت كدال

---

[1]- ضياء غني العبودي، رائد جميل عكلو : <سيمياء العنوان في (قافلة العطش) لسناء شعلان>، منتدى دنيا الوطن،4-9-2016، 12:13، الموقع

.www.sampess.net

[2]- جاسم خلف إلياس : <سيميائية العنوان في شعر يحي السماوي مجموعة (قليلك... لاكثيرهن) أنموذجا>، منتدى الأبحاث الأدبية واللغوية، الأحد 14 أكتوبر 2010م، 1:18.

[3]- عيسى ماروك :< دلائلية العنوان في كاترين والرصاص" للقاص الجزائري محمد عبدالله>، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ص: 73.الموقع: jilrc.magazines،

لاحقا ومضافا إليه يشي ويومئ بالقيمة المهيمنة على كامل المجموعة القصصية، وهذا التركيب الإسنادي (حاء الحرية) نجده متضمن بصورة جلية في متن النصوص الداخلية بطريقة ديمختزنة وأحيانا بصورة صريحة كعناوين القصص (تحرير)، (من رجل حر إلى وثيقة عائلية)، (أعطني حريتي أطلق يدي)،...

أتبع بعنوان (خمسون قصة قصيرة) كتفسير للأول، ومشيرا إلى طبيعة هذا النص، وتحديدا لجنسه الأدبي ، بالتالي شكل العنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) جملة لها خصوصياتها اللغوية والإيحائية ، فالكاتب والقاص "محمد سعيد الريحاني" اختار ألفاظه وفق أسلوبه الذي هو «تصميم من خلق الروح التي أرادته وتصورته ونفذته» [1]، واختياره لهاتين اللفظتين **الحاء** و**الحرية** نابع من عناية فائقة ومعرفة شاملة لما هو حاضر وغائب في نصوص مجموعته القصصية.

2- المستوى الوظيفي للعنوان الرئيسي (حاء الحرية):

يضطلع العنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) المتصدر لهذا العمل الأدبي بجل الوظائف العنوانية المذكورة في الجزء النظري على النحو الآتي:

2-أ /وظيفة التسمية:

يقوم العنوان (حاء الحرية) بهذه الوظيفة بشكل أساسي؛ذلك أن القاص اختاره لكي يعطي من خلاله تسمية لمجموعته القصصية مثل أي شيء في الوجود يفرد له اسم يعينه، حتى يسهل تلقيه.

بالتالي فوظيفة التسمية هي أول وأهم الوظائف التي يناط بها العنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة).

2 -ب/ الوظيفة الوصفية:

[1]- صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص: 14.

وهي الوظيفة التي يقوم من خلالها العنوان الرئيسي (حاء الحرية) بوصف المجموعة القصصية وما تحويه من خصائص، ومن خلالها يتم «التعبير عن فكرة محورية في العمل» [1]، ويقول عن طريقها ما تقوله النصوص بصورة مختزلة ومختصرة.

هذه الوظيفة التي اضطلع بها العنوان الرئيسي قد يسهل على المتلقي فهمها واستخلاصها سواء بطريقة مباشرة بإسقاطه لهذه المدلولات على نصوص المجموعة القصصية، أو من خلال قراءته للنصوص القصصية، واستخلاص قيمة الحرية ، فمن خلال العنوان نجس نبض النص ، لهذا فالوظيفة الوصفية ثاني أهم الوظائف التي يقوم بها عنوان المجموعة القصصية (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) فهي متعلقة بالعمل القصصي بصفة ضمنية.

2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

وهي وظيفة تدعو القارئ بالوسائل المختلفة إلى الإقبال على النص ، فاختيار القاص "محمد سعيد الريحاني" لعنوان (حاء الحرية) هو اختيار موضوعي وجمالي وفني مقصود، يضطلع وبقوة بالإغراء والإيحاء، فمن الممكن أن نجد عنوانا رئيسيا لا يحوي من الوظائف إلا الإغراء، فهي وظيفة لا يمكن لأي عنوان أدبي أن يبتعد عنها، يظل «يراوغ ويماطل بما يحتاج إلى مفاوضة عنيدة لفك شفرته» [2] كلما حاولنا الإمساك به أفلت منا، وهذا العنوان الرئيسي في مجموعته مفخخ ومليء بالإثارة ، ومع أنه يتسم بالحذف كما بينا ذلك، إلا أن هذا الحذف في حد ذاته يؤدي وظيفة الإغراء والإغواء، تاركا ثغرة في العنوان تثير تساؤلات المتلقي، وتغريه لخوض غمار نصوص هذه المجموعة القصصية، فلفظة (الحرية) تهيمن على العنوان بوصفها جزء من مركب اسمي دال على قيمة إنسانية عظيمة تسبح في فضاءات متعددة من التأويلات يدخل فيها المتلقي، إذ أن «قدرة العنوان على الإغواء تقاس بمدى استجابة القارئ ودعوته لينقاد إلى النص» [3].

---

[1]- مفيد نجم : شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق والوظيفة، 1 يناير 2009م، الموقع: www.nizwa.com

[2]- جاسم خلف إلياس : <سيميائية العنوان في شعر يحي السماوي مجموعة (قليلك... لاكثيرهن) أنموذجا>.

[3]- محمود غنايم : <فضيحة وعقاب بصيغة فلسطينية، اللهجة المحكية وسيمياء العنوان في القصة الفلسطينية >،29 أوت 2012م، الموقع: www.qadita.net.

3- المستوى الدلالي للعنوان الرئيسي (حاء الحرية):

من خلال العنوان الرئيسي سنحاول الولوج إلى أغوار نصوصه القصصية، ونحاول معرفة مدى تعالق هذا العنوان مع المتن باعتبار أن «العنوان جزءا من التشكيل اللغوي للنص» [1] ، وبما أننا بصدد دراسة المستوى الدلالي ، فإنه يمكننا اعتبار العنوان الرئيسي (حاء الحرية خمسون قصة قصيرة) دالا على مجموع النصوص القصصية اللاحقة «إذ لا يمكن قراءة العنوان بعيدا عن النص»[2].

من هذا الاختزال الدلالي في العنوان نستطيع أن نستشف عدة قراءات له، وفتحه على التأويل، ف**حاء الحرية** ليست محصورة في معنى واحد، أو مقتصرة على جانب إنساني واحد، إنما هي حرية كل زمان ومكان ، وحرية كل شيء.

لذا فمن الواضح وأن القاص "محمد سعيد الريحان" قد وفق كثيرا في هذا الاختيار، بوصفه علامة سيميائية تقوم بالإشارة إلى الموضوع المحوري في هذه المجموعة القصصية، بصورة مكثفة ومختزلة، لا تنكشف إلا بتتبع مسارها في النصوص القصصية المندرجة تحت العنوان الرئيسي.

إن (حاء الحرية) فضاء شاسع متعدد الأبواب ومتسع الآفاق؛ ذلك أن الحرية كقيمة غير مرتبطة بزمان أو مكان، أو محددة بأشخاص وعوالم، بل هي عالم يجتمع فيه الواقع والحلم، الأمل واليأس، والسعادة والشقاء، يجمع بين المتناقضات في حال تحققها من عدمه، والكاتب "محمد سعيد الريحاني" في هذه المجموعة القصصية الموسومة بـ **حاء الحرية** قد ارتقى إلى أعلى المراتب وأسماها وأكثرها إنسانية، إنها **الحرية** ، معطيا نماذج فذة تشبع نَهم القارئ، بأسلوب راق يكشف عن قدرة إبداعية.

والمتأمل في هذا العنوان يجد بأن الحقل الدلالي المهيمن هو حقل **الحرية** الذي عبر القاص عنه من خلال نماذج مختلفة تدور حول الخلاص من الرق والعبودية، أو تعبر عن حالة الكائن

[1] - مفيد نجم : <العنونة في تجربة زكرياء ثامر القصصية>، مجلة نزوى، ع47، جويلية 2006م، عمان، ص 67.

[2] جاسم خلف : <سيميائية العنوان في شعر يحي السماوي (قليلك...لاكثيرهن) أنموذجا>.

الذي يطمح للعيش دون قهر أو قيد أو غلبة، ويتصرف طبقا لإرادته وطبيعته غير راضخ لعبودية ، حالما في العيش دون تكلف ولا احتراس، ومتأملا في القدرة على التصرف بملء الاختيار،...

بالتالي فالعنوان (**حاء الحرية)** كعلامة كاملة يدل على أغلب ما تطمح له البشرية جمعاء، وهو ما يستدعي قراءة نصوص المجموعة القصصية للتعرف على وجهة نظر القاص "محمد سعيد الريحاني" في الحرية وأسلوبه في التعبير عنها.

ثالثا:تحليل العناوين الداخلية للمجموعة القصصية (حاء الحرية)سيميائيا:

في هذه الدراسة التطبيقية لسيمياء العناوين الداخلية في المجموعة القصصية التي بين أيدينا ، سوف نتعرض إلى المستوى التركيبي الذي يعد «أول مظهر من مظاهر سيميائية القصة ، ويعني ترتيب الوحدات الوظيفية فيما بينها، وكذا تبادل علاقاتها» [1]، كما أن «المستوى التركيبي لأي خطاب أدبي يقوم على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه»[2].

إن المتعارف عليه أن جميع التراكيب اللغوية في اللغة العربية ذات صيغ إسنادية ، حيث «وحد النحاة العرب بنية الجملة بإرجاعهم جميع الصيغ المنجزة منها إلى بنية واحدة هي البنية الإسنادية ، معتمدين في ذلك على أصول الاختزال والتقدير والتأويل»[3].

والملاحظ أن أغلب عناوين المجموعة القصصية (حاء الحرية) قدر وردت جملا اسمية «والجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير» [4] ، ما عدا عنوانين وردا جملا فعلية. وقد جاءت هذه العناوين الداخلية وفقا لعدة أنماط قسمناها إلى:

---

[1]- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985م، بيروت، لبنان، ص: 101.

[2]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م ،ص: 70.

[3]- منوال جاكندوف : التمثيل الدلالي للجملة، تق: صلاح الدين الشريف، ط1، منشورات علامات، 2013م، مكناس، المغرب، ص: 35.

[4]- عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم المعاني، ط1، دار النهضة العربية، 2009م ، بيروت، لبنان، ص: 18.

الترتيب	الأنماط التركيبية	العناوين	الصفحة
1	مبتدأ محذوف+خبر	• تحريـــــر • ثــــورة • توازنــات • تظاهـرات • تشبــيب • مناضــل • سبـــاق • دوبرمــان • تحــــدي • تعاقد • عمر • الكوليزيوم • الدرس • كاليغولا • كاركلا • نيرون	27 28 41 36 33 32 44 50 31 51 59 61 70 63 68 64
2	مبتدأ محذوف+خبر+صفة	• بطاقة تقنــية • الهجرة الدائمة	34 37
3	مبتدأ محذوف+خبر+حرف عطف/واو المعية+اسم معطوف/جار ومجرور	• الرجل والكلب • الكرامة وبركة السماء • عليَّ وعلى قبيلتي • مابين الذئب والكلب	29 40 46 30

4	مبتدأ محذوف+خبر+مضاف إليه	• محاولة فهم • حياة العصافير • ضعف نظر • أوهام جمال الدين الأفغاني • فرض كفاية • غذاء الأمل • إغراء الأعالي • إرادة الفراشة	43 39 45 49 35 65 69 57
5	الجمل الكبرى	• من رجل حر إلى وثيقة عائلية • طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد • تجارب الطاغية الواثق من تجاربه	38 67 48
6	أداة نهي + جار ومجرور	• لا للإغتيال	42
7	مبتدأ+صفة+جار ومجرور+جملة مركبة	• الصوت الحر للورقة الحمراء لدحر سماسرة الانتخابات وإيقاف قوى الفساد ودعم الأحرار والانصرار للحق	72
8	مبتدأ+اسم معطوف+صفة	• الجواد والقطة المتوحشة	52
9	مبتدأ+جملة فعلية	• الحق ينتزع ولا يعطي والأصوات تؤتمن ولا تنتزع	72
10	مبتدأ محذوف+خبر+مضاف إليه+جار ومجرور	• تسليم السلطة للشعب	54

11	مبتدأ+خبر+جار ومجرور+مضاف إليه	• إرادة مكتومة لطفولة مكسورة	72
12	مبتدأ+خبر+مضاف إليه	• رحلة "الوصايا العشر"	71
13	مبتدأ محذوف+خبر+مضاف إليه+صفة	• إرادة نسر شريف	67
14	مبتدأ محذوف+خبر+مضاف إليه+صفة+جار ومجرور+مضاف إليه	• عشرة دروس فعالة لتقوية الشخصية	72
15	مبتدأ+مضاف إليه+خبر	• بحرك عجايب	58
16	جملة اسمية	• لا سبيل للتغيير إلا عن طريق التضحية بالغالي والنفيس وفاء للمبادئ وفداء للشهداء • حيثما كان الظلم فثمة وطني	72 60
17	جملة فعلية	• أعطني حريتي أطلق يدي	62
18	شبه جملة	• بالكتمان	53
19	مبتدأ+مضاف إليه	• نحو المطار • قبر معاوية	56 66

1 – النمط الأول: مبتدأ محذوف + خبر

1-1/ المستوى التركيبي: للنمط الأول:

إن أغلب الجمل الاسمية في هذه العناوين تبدأ بمحذوف تقديره (هذا) أو (هذه) نحو: هذا (تحرير)، هذه (ثورة) ،هذه (توازنات)، هذه (تظاهرة) ،هذا (تشبيب)، هذا (مناضل)، هذا (سباق)، هذا (دوبرمان)، هذا (تحدي)، فكل اسم من هذه العناوين جاء كلمة مفردة، تنتمي إلى صيغة العنوان المفرد، تعرب خبرا لمبتدأ محذوف يقدر باسم إشارة (هذا) أو (هذه).

هذا الحذف الذي عمد إليه الكاتب "محمد سعيد الريحاني" مقصود جماليا وفنيا، جماليا من حيث القول البلاغي الذي ينهي «المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه» [1] ، حيث أننا نعلم بأن

[1]– عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم المعاني، ص:7.

البلاغة «تقتضي استخدام أسلوب الإيجاز» [1] ، وجماليا يضفي على العنوان تشويقا يتوق القارئ فيه إلى الولوج داخل النص.

نلاحظ أن القاص في هذا النمط من العناوين اكتفى بإيراد الخبر، واستغنى عن المبتدأ وباقي أجزاء الجملة، فشكلت هذه العناوين علامة صاغها القاص من مفردات لغوية موجزة، فجاءت بأصواتها معبرة عن غرض الكاتب في كل قصة من قصصه ، لأن «صوت الحرف في اللفظة يصبح رمزا على معنى» [2] ، وأيضا إيحائية نابعة من نفس عميقة للكاتب الذي اختارها وفق سياق شعوري معين.

تتشكل البنية السطحية للعناوين التي تمثل هذا النمط من خبر (مفرد)، أما البنية العميقة فتظهر أن المبتدأ محذوف حسب الجدول الآتي:

المبتدأ المحذوف	الخبر	المبتدأ المحذوف	الخبر	المبتدأ المحذوف	الخبر
هذا	تعاقد	هذا	الدرس	هذا	عمر
هذا	الكوليزيوم	هذا	كاليغولا		
هذا	كاركلا	هذا	نيرون		

يعرب كل اسم في هذه العناوين خبر المبتدأ محذوف تقديره (هذا) بالنسبة: لكل من (تعاقد، عمر، الكوليزيوم، الدرس)، و(هذا) بالنسبة لكل من (كاركلا، كاليغولا، نيرون)، وما يلاحظ أيضا، أن العناوين جاءت اسما مفردا.

1-2 /المستوى الوظيفي للنمط الأول:

إن تموقع عناوين المجموعة القصصية (حاء الحرية) جعلها تقوم بوظائف متنوعة ، مما جعل منها نصوصا موازية مستقلة وظيفيا عن متن النص.

1-2-أ /وظيفة التسمية:

[1]- عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم المعاني ، ص:39.

[2]- حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، (د ط) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998م، دمشق، ص: 29.

إن العناوين : (ثورة ، تحرير، توازنات ، تظاهرة ، تشبيب، مناضل ، سباق ، دوبرمان ، التحدي) عبارة عن جمل ، وكما هو متعارف عليه في العربية «تنوب الكلمة عن الجملة»[1] ، فكان كل عنوان بمثابة النواة التي تدور حولها أحداث كل قصة شكلا ومضمونا ، وعلامة إشارية وتواصلية لها وجود مادي ومعنوي ، يكون القارئ بمجرد قراءتها قد تعرف على هوية النص بشكل صريح ، فجاءت هذه العناوين ذات الصيغ المفردة مناسبة جدا لقصصها ، و مختزلة لمعانيها ودلالاتها المختلفة ، كما أبرزت قدرة الكاتب "محمد سعيد الريحان" على حسن الصياغة والاختيار ، وبالتالي كانت هذه العناوين سمة لأعمالها، باعتبار أن كل عنوان «علامة من مجموع علامات النص»[2].

كل العناوين الواردة هي مسمى للقصص التي تأتي على رأس كل منها، وهي دالة على وجودها.

1-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

فكما كانت العناوين أسماء لنصوص ، فقد كانت واصفة ومعينة لها ، ونحن بقراءتنا للعناوين (تحرير، ثورة، توازنات، تظاهرة، تشبيب، مناضل، سباق، دوبرمان، التحدي) نجدها تعبر عن خصائص نصوصها وما تحويه من جزئيات ، «فهناك علاقة وطيدة بين عناوين القصص ونصوصها فهي مكملة ومولدة لها»[3].

فتحرير : وصف لقصة فصولها تبدأ بتحرير الموسيقى وأدواتها التقليدية من (بندير مغربي ، وناي مغربي، ومزمار، وكمان ، وهجوج) من سلطة الجسد، وتنتهي بآخر فصل حول تحرر الإنسان المغربي الذي لايزال يرقص على صفيح ساخن، وينتظر أن يتحرر.

أما **ثورة** : وصف لقصة ثائرة ضد الظلم والاستعباد ، تنتهي بثورة للوصول إلى أطماع مادية.

1- حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص: 17.

2- مفيد نجم : العنونة ودلالاتها في تجربة نوري الجراح، 2 نوفمبر 2014، 10:04،

الموقع: www.nizwa.com .

3- علي أحمد محمد العبيدي : <العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)>، مجلة دراسات موصلية، ع23، صفر 1430هـ، شباط 2009م، ص: 62.

و **توازنات** : وصف لقصة مهرجان يقال فيه ما لا يفعل.

أما **تظاهرة** : وصف قصة خداع الشعب، وتهافته وراء شعارات طوباوية يسعى لها في خياله ، ويقيم لها التظاهرات.

و **تشبيب** : وصف لقصة شعب يعيش أكبر مؤامرة سلطوية، بطلها العائلة الحاكمة.

و **مناضل** : وصف لقصة بطلها لم يُثن له عزم في الدفاع عن وطنه وشرفه ، حتى لو كان الثمن أطفاله وبيته وما يملك.

أما **سباق** : فهو وصف لقصة التسابق نحو نيل المراد ، من خلال فعل الوشاية.

و **دوبرمان** : وصف لقصة حاكم تحول من الألفة إلى الشراسة.

و **تعاقد** : وصف قصة عقد بين حاكم ورعيته ، وهو عقد جائر يقتضي بحريته في مقابل كبت حريتهم.

و **التحدي** : وصف لقصة معاناة عائلية مع ظروف معيشية يضطر الأب فيها لخوض تحدي كانت حياته ثمنا ومقابلا له.

يصف العنوان (تعاقد) هذا العهد الذي يعقده الحاكم مع الرعية الذي وعدهم «قدسية شخصية ومطلق حريتي في حكمكم»[1] وكذلك الأمر بالنسبة الكوليزيوم الذي جاء وصفا لما تتضمنه القصة، من دلالة لهذا الصرح التاريخي «بناء الكوليزيوم»[2].

والعناوين كاركلا[3]، نيرون[4]، كاليغولا[5] أيضا وردت فيها هذه الوظيفة التي تصف الحضارة اليونانية.

1- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص:51.

2- المرجع نفسه، ص: 61.

3- المرجع نفسه، ص: 68.

4- المرجع نفسه، ص: 64.

5- المرجع نفسه، ص: 63.

1-2-ج /الوظيفة الإغرائية:

لا تنحصر أهمية العنوان في كونه علامة لغوية تعلو النص لتسميه وتصفه ، بل أيضا لأجل إغراء القارئ بقراءته ، بالتالي فقد وفق القاص "محمد سعيد الريحاني" في وضع هذه العناوين المفردة (تحرير، ثورة،....) بنية ودلالة ، فلابد للعنوان أن يكون جاذبا للمتلقي منذ البداية ، «ويعطيه نوعا ما فكرة عن هذا النص وصفته الأدبية» [1] ، فأتت هذه العناوين متمنعة تبقي دائما في نفس المتلقي ذلك النقص واللاكمال مما يزيد في رغبته على الإقبال عليه، وتوقه لما يقوله النص.

تتحقق هذه الوظيفة في العناوين السابقة وبخاصة في العناوين الغريبة الأسماء التي تدفع القارئ للبحث عن دلالاتها وإمكانية وجودها في التاريخ، والعناوين المعرفة بالألف واللام لها وقع في سمع المتلقي تدفع في رغبة اكتشاف النص (القصة) المرتبطة بهذا العنوان وكذلك الحال بالنسبة للعنوان الذي ورد اسما لشخصية عرفها التاريخ الإسلامي وهو (عمر)[2]. يدفع هذا الاسم القارئ للبحث عن دلالات وهو يغويه ويغريه.

1-3/ المستوى الدلالي للنمط الأول:

جاءت العناوين ذات الصيغ المفردة (تحرير، ثورة،....) موافقة لنصوصها ، مما قاد إلى ترسيخ أفق توقع قارئها، وزاد قبوله للانطباع الأولي الذي حضي به من قراءته الأولية ، فلم تعد العناوين «لافتة مجانية تعلق على ظهر الغلاف مجانا، بل مساءلة دلالية تحدد هوية النص ووجوده»[3] ، فكل من عناوين النمط الأول كشفت عن «بساطة في العنوان وسهولة الوصول إلى معناه وانتزاعه من النص»[4].

ففي قصة (**تحرير**) اتسم العنوان بشيء من الأمل والألم في آن ، حيث سعى القاص إلى تصوير حالة واقعية، يعيشها شعب بأكمله ، يقول القاص فيها: «انتبه الحلايقي إلى الفتور الذي

1- علي أحمد محمد العبيدي :<العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)>، ص: 61.

2- محمد سعيد الريحاني :حاء الحرية، ص: 59.

3- روفيا بوغنوط : شعرية العنونة في تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف وغليسي، الموقع:www.startimes.com.

4- رضا راضي الثامري :<العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه>، ص:23.

علا محيا الحضور المتحلق حوله فوضع "بنديره" على الأرض ودفع برجله قرده جانبا ليتفرغ للجمهور: -ما هي وظيفة الموسيقى؟.

استيقظ الجمهور فجأة ليرد جوابا حفظه عن ظهر قلب:

- الموسيقى تحرر الأحياء من الضيم!

/.../

- والإنسان المغربي ، على ماذا يرقص؟

- الإنسان المغربي يرقص على "صفيح ساخن يسمى فنيا ب "القعدة"....

أطل "الحلايقي" برأسه فوق الأعناق المشكلة لدائرية "الحلقة" وطلب من أحد أعوانه المجهولين:

- أفرغ ذلك البرميل من الجمر وأقلبه هنا داخل "الحلقة" ليرقص الناس فوقه ويتحررو!...»[1].

فاللفظة (تحرير) هي نواة حديث "الحلايقي" مع المتحلقين حوله ، وهو شخص يؤدي وظيفة الفن الحكواتي، والذي يعتبر «مكونا من مكونات الثقافة العربية منذ غابر الأزمان»[2] ، على دراية بفن الموسيقى ووظيفتها، حيث تبلغ «براعته ذروتها في إنشاء الأشعار بجرس موسيقى صاف مفعم بدفء وجداني آسر»[3] ، ف**تحرير** في هذا العنوان لم تقف عند معنى معجمي واحد ، بل تجاوزتها لقدرتها على التوليد والتفاعل ، ووردت في هذا السياق للإجابة عن آخر سؤال للحلايقي حول تحرير الإنسان المغربي ، الذي لا زال يعاني الأمرَين، في إشارة منه إلى الوضع السياسي المغربي الراهن.

1- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، (د.ط) ، مطبعة المناهل، 2014م، ص: 27.

2- ميلاني كريستينا : فن الحلقة في مراكش، آخر الحكواتيين في المغرب، تر: وفاء حامد24-07-2016م،22:03، الموقع: ar.gantara.de

3- محمود مفلح : <بين الراوي الشعبي والحكواتي>، مجلة الرافد، دائرة الثقافة ، الموقع: www.arafid.ae

أما في قصة (**ثورة**) اتسم العنوان بدلالات سيميائية تحيل ذهن المتلقي إلى عدة معاني، حيث سعى القاص فيها لإبراز الزوايا المتخفية لوجه الثورة ، يقول فيها: «يحيا "بوغاتشوف، قائد ثورة الفلاحين"!

تلك كانت صيحة الفلاحين الثلاثين ألفا الثائرين على سياسة الإمبراطورة كاترينا الثانية وهم يلوحون بالبنادق وراء "بوغاتشوف" العسكري الهارب من الجندية الذي ادعى أنه الإمبراطور الشرعي المغتال بيدي الإمبراطورة والمبشر للفلاحين بإنهاء نظام الإقطاع وتحرير الأقنان والفلاحين /.../ قبل أن يقفز من على ظهر حصانه ويفرهاربا مذعورا بين الوديان والصخور يطارده أتباعه من الفلاحين الذين علموا للتو بأن إمبراطورتهم كاترينا الثانية تعد من يسلمها "بوغاتشوف" حيا جائزة مالية خرافية»[1].

أخذت الكلمة (ثورة) اتجاهين ، فكانت في البداية قصة ثورة ضد استبداد واستبعاد وأطماع الإمبراطورة "كاترينا" ، وكان قائدها "بوغاتشوف" الذي كان بمثابة المخَلص للفلاحين من النظام الإقطاعي في ظل سياسة الإمبراطورية، ولهذا سرعانما تحول إلى جندي هارب من أتباعه الفلاحين الذين انقلبوا إلى مطاردين له في مقابل تسلهم لجائزة مالية من الإمبراطورة، ليتحول مسار القصة إلى ثورة في سبيل المصلحة على حساب المبادئ.

وفي قصة (**التحدي**) قام العنوان سيميائيا بالإشارة إلى سمة محورية في النص، بصورة مكثفة وموحية بدلالات مقتضبة.

يقول القاص فيها:

«رجل بثلاثة أطفال وزوجة وربة بيت وعمل غير قار لا يمكنه إلا أن يقبل بالعرض الذي قدمه له زملائه من العمال في ضيعة الفلفل الذين خبروا فعل الحبة الواحدة من الفلفل الحار كما خبروا عجز الإنسان على تحمل حرارتها وإبتلاعها وهضمها.

/.../

1 –محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 28.

قبل العرض /..../ ولأن الرجل كان وفيا في إنجازه فقد عم الصمت حتى لم يعد يسمع فيها غير صوت القضم والمضغ والبلع...

في البيت كانت فرحة الزوجة والأبناء كبيرة ، لكن الرجل لم ينعم بالنوم تلك الليلة فالحرارة التي أحس بها خلال فترة المتحلقين حوله لم تفارقه خلال الليل بل ازدادت وتركزت في وسط وجهه وكلتي أذنيه.

/.../

عند الطبيب ، علم بأن عليه إجراء عملية جراحية لبتر أنفه بمبلغ مالي يعادل رواتب عشر سنوات متتالية من العمل اليومي في حقول الفلفل»[1].

فالتحدي في هذه القصة تحد للظروف القاهرة التي تعيشها هذه العائلة البسيطة، والذي قبل خوضه الأب دون تفكير في عاقبة أمره ، فأقبل عليه دافعا حياته ثمنا لذلك ، في إشارة من القاص إلى حجم الضغط النفسي الذي تمارسه الحياة على الإنسان ، وتدفعه لتحديها بما فيها، ولو على حساب حياته.

وفي قصة (**مناضل**) جاء العنوان سمة معبرة عن الإصرار والمثابرة ، والوقوف في وجه المعتدي، يقول القاص: «اخذوا أطفاله للضغط عليه وحمله على الوشاية برفاقة والاعتراف بما لم يقترفه فهز كتفيه وقال: ليأخذوهم! فلن يعلموهم غير الثأر للحق، لن يعلموهم غير الانتقام!

هدموا بيته فقال:

- قبر الدنيا: مجرد قبر!

احتجزوا سيارته وقال

- مجسم سيارة: مجرد لعبة!

علقوه وجلدوه فصرخ حتى تمزق فمه ليطل "غاندي" من حلقه ويهمس للجلادين:

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 31.

– لكم جلودنا ولكنكم لن تستطيعوا أبدا النفاذ إلى أرواحنا!»[1].

من هذه الكلمة (مناضل) تتضاعف الدلالة ، لتغلف المعاني السامية للتضحية بالغالي والنفيس في سبيل الوطن ، ونيل شرف النضال الحميد ، والحفاظ على رمز الحرية المخبأة في ثنايا النفس الأبية ، التي تمتلأ بالانكسار الداخلي ، فيقف القارئ أمام هذا النموذج مؤثث بالدهشة والحيرة، باحثا عن دوافع مقنعة له.

أما القصة (**تشبيب**) عنوانها تتضح دلالته بقراءة نصه الذي يقول فيه القاص: «/.../ طلب الرئيس إحضار ميكروفون وكاميرا الإذاعات والتلفزات ووسائل الاتصال جميعها ليخطب في شعبه نبوءته الجديدة وإلهامه الأخير:

– أيها الشعب الأبي ، لقد كنت دوما راعيا لكم /.../ إن البلاد اليوم هي أكثر من أي وقت مضى في حاجة إلى تشبيب رجالات البلاد وتشبيب طرائق تسيير البلاد وتشبيب دماء البلاد وسيتولى إبني البار أمر ولاية هذا الشعب حتى يصبحوا كهولا على أن يلي بعد تلك الحقبة تشبيب جديد يقوده شاب بار جديد من صلب سلالتنا البارة /.../»[2].

في سياق هذه القصة تحضر المفردة (تشبيب) في إطار الواقع السياسي الذي تعيشه سياسات عربية كثيرة ، وهو التحكم في مقاليد السلطة على مر الأزمان من طرف العائلة الحاكمة، وتسليم كل حقبة لأحد شبابها لضمان الحكم والوَلاء لها ، وهو حكم جائر.يتم بين أفراد العائلة الحاكمة ، دون موافقة أو مشاركة الشعب ، وبالتالي مخالفة «مبدأ سيادة الأمة» [3] الذي تقوم عليه الديمقراطية المزعومة.

وفي قصة (**تظاهرة**) يظهر العنوان كسيمة سيميائية وفَقت بين ما هو ظاهري، وما هو مُضمر من علامات وإشارات تتضح بالقراءة لمتن النص، يقول القاص في نصها:

---

[1]– محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص : 31.

[2]– المرجع نفسه، ص: 33.

[3]– شيراز حرز الله : مفهوم الديمقراطي، 28 ماي 2014، 01:22،الموقع: www.mowdoo3.com

«المناشير الداعية للتظاهرة توزع في الأيدي ، في كل مكان..../.../ على الجانب الأيسر من الساحة ،كانت المناشير الداعية للتظاهر تتراقص في الفراغ بكثافة داخل زوابع متفرقة تطوف الساحة يمينا ويسارا تقترب من الجنود حين يبدون صلابة وتبتعد عنهم حين يتراجعون، تتسلى برباطة جأش قوات الأمن وتفلت من حركاتهم حين يحركون قبضاتهم الممسكة بالعصي، /.../ كان الصحفيون الذين ينتظرون تظاهرة على طريقتهم يتساءلون باندهاش:

- متى ستبدأ التظاهرة؟!...»[1].

في هذا السياق القصصي تظهر عدة فضاءات نصية ، منها ما يتصل بنبض الشارع الذي امتلأت أرجاءه بالمناشير التي كتبت عليها مطالب الشعب، شعب استبدى به الظلم والطغيان، وهي مُلقات على الأرض، أو تسبح في السماء ، من دون حامليها الذين تمت مطاردتهم ، وإلقاء القبض عليهم من طرف قوات الأمن الذين عملوا جاهدين على عدم إبقاء أية متظاهر في الساحة ، وبالتالي لا يظهرون في وسائل الإعلام للرأي العام، فالتظاهرة لم تبدأ و لن تبدأ!.

أما في قصة (**توازنات)** تحيل اللفظة إلى قراءة وتأويل لا يتمظهر لنا إلا بولوجنا النص وتصفحه ، وحينها سنجد أن "محمد سعيد الريحاني" قد اختار العنوان "توازنات" عن قدرة إبداعية ، وتفوق في الجمع بين المتفرقات ، يقول في النص: «/.../ وتحتفل هذه المدينة الساحلية بمهرجان "التوازن" الذي يشمل كل فنون الإبداع على كل الساحات العمومية /.../ بينما يبشر الصوت الإنساني في بوق ندوة في الهواء الطلق بوعي جديد: أيها الأحبة ، في الوقت الذي تعرف فيه بلادنا هذا العرس الكبير، تعرف بلدان أخرى مآتم وأحزانا. /.../ كانت كلمة الندوة ستطول لولا وصول مروحيات تحلق بكثافة على علو منخفض فوق ساحة الندوة قرب الساحل /.../ استعدادا لانتشال الغرقى من أبناء الضفة الجنوبية الذين حاولوا عبور البحر على قوارب خشبية نحو ضفة الحفلات ، ضفة مهرجان "التوازن"»[2].

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص:36.

[2]- المرجع نفسه، ص :41.

ينبغي أن نشير هنا إلى أن اللفظة (توازن) يبدو أن القاص قد استنبطها من مهرجان بلده "الموازين" ، فالكاتب لا يضع العنوان اعتباطا «وإنما يتقصد من ورائه مزيدا من الدلالات والإضاءات التي تسهم بشكل كبير في فك رموز نصه» [1] ، وفي سياق هذه القصة يتجلى التوازن في عدم تحققه ، بين ما يقال من تغريب لوضع معاش ، وما يُفعل، فتظهر المفارقة بجلاء ، ويتجلى اختلال التوازن في آخر فصل من القصة ، في وقت يتحدثون فيه عن الاستقرار والازدهار والحريات ، يأتي الواقع بواقعيته ، ويخبر أن ما هو حاصل من حقائق لا يعبر عن توازن أو عدل أو حرية.

وفي قصة (**دوبرمان)** اتسم العنوان «بمحدودية دلالته» [2] ، فلا تبرز لنا ملامحه الدلالية المهيمنة ، إلا بخوض غمار النص ، يقول "محمد سعيد الريحاني" : «أهداه صديقه جروا مهجنا من كلبة اسكندنافية وذئب قطبي فهام إعجابا بسواده وخفته ،... أهداه أبوه، رئيس البلاد ، منصبا يخالف من خلاله كل أقوال أبيه حتى لا يترك الفرصة للمعارضة التي لا تنتسب لأُسرته ،... بعد سنوات ، ثار الشعب على النظام فأصيب الكلب بسعار وارتد إلى طبيعة أبيه الذئبية في الوقت الذي التحق فيه الابن بأبيه وكشر عن أنيابه وبدا ذئبا شرسا»[3].

من خلال هذه الحركية في التقاطع بين الأسماء والأحداث ، تنكشف اللفظة (دوبرمان) بمعية ما يحتضنه النص من إيحاءات ، فتصل إلى «البنية المتجلية التي تنتج الدوال وتنظمها» [4] ، وهي الصلة الرئيسية بين الجرو الهجين وصاحبه الذي كبر وتقلد منصب الأب، وبحكم الطبيعة الجينية لكل منهما ، وبالفطرة ارتد كل من الجرو والابن إلى مَنبته الأبوي ، فعاد الجرو ذئبا شرسا،

[1]- علي أحمد محمد العبيدي : <العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية> ، مجلة دراسات موصلية ،ص63.

[2]- مفيد نجم : <شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر، السياق والوظيفة>،1 يناير 2009م ،41:02،الموقع:
www.nizwo.com

[3]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 50.

[4]- صلاح فضل : ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، (د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م، (د.م)، ص: 54.

والابن حاكما جائرا ، كل ذلك في إشارة من الكاتب إلى انتصار البذرة الأولى التي تبقى متجذرة في أعماق النفس.

أما قصة (**تعاقد)** تحيل المفردة إلى ما يشبه الاتفاق الذي يحصل بين طرفين ، تجمع بينهما مصلحة أو تخصص ، تكون متطلباته في شكل مواصفات يوفرها كلا الطرفين للآخر، بينما في هذا الإطار السردي القصصي لا تنكشف مداليل اللفظة (تعاقد) إلا بالبحث «عن معنى النص المدروس فيما يتعلق باستقباله»[1] من طرف القارئ ، يقول القاص في نصه:

«أيتها الرعية، بمناسبة اعتلائي عرش أسلافي المنعمين، أعدكم بمطلق الحرية في علاقاتكم مع بعضكم البعض:

أحبوا أو أكرهوا بعضكم بعضا، ابتسموا أو تجهموا في وجوه بعضكم البعض أوفوا بوعودكم اتجاه بعضكم البعض أو خونوها ، تصافحوا أو تقاتلوا فحريتكم عندي مقدسة...

ولكنني بالمقابل ، أتوقع منكم وعدا مماثلا، "قدسية شخصي ومطلق حريتي في حكمكم"»[2].

هذا النص في سياق تفسيره يقول بأن التعاقد هنا ليس اتفاق مشروط بقبول الطرفين ، وإنما هو أمر مُغلف بعَقد ظاهري زائف يُغطي نظام حكم متسلط يأخذ كامل حريته ، في مقابل حق الرعية الطبيعي في التعامل والحب والابتسام والوفاء بالعهد ، ومع هذا لازالت تصفق للحاكم الذي يتنكر وينزل للتفقد ، ويخفي صراحة ديكتاتوريته في ثوب إنسان عادل ومنصف.

العناوين الواردة في هذا النمط كل منها خبر لمبتدأ محذوف، ويعتبر هذا الحذف خاصية من خصائص القصة القصيرة جدا، التي تتسم بالاختزال والتكثيف الدلالي، إذ يكون الغرض من الحذف «إثبات وقوع الحدث»[3]. والعناوين التي تكشف لنا عن أحداث تاريخية شهدتها البشرية هي: الكوليزيوم،كاركلا، نيرون، كاليغولا، التي تنفتح على مستوى عميق من الأصالة، التي تحيل

---

[1]- محمد سعيد الريحاني :حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 55.

[2]- المرجع نفسه، ص: 51.

[3]- فاضل صالح السامرائي:معاني النحو،ج2،ط1،دار الفكر للطباعة والنشرو التوزيع،عمان،الأردن،2000م، ص: 42.

إلى الزمان والمكان والشخصيات، «وهي تنطوي على إشارات إلى العناصر السلبية في المجتمع»[1] فالكوليزيوم هو صرح الإمبراطورية الرومانية الشاهدة على التاريخ والأسطورة فهو رمز من رموز الثقافة الرومانية الذي يشهد بالظلم والاستعباد والقهر للإنسانية آنذاك وقمع حريتها، التي كانت لا تتجاوز حد الدائرة التي يتصارع فيها الإنسان مع الحيوان من أجل البقاء على قيد الحياة وصراع الإنسان مع المستبد من رموز القهر محاولا للانطلاق بإرادته والتحرر من الظلم المسلط عليه وهذه العناوين بنيات صغرى تستمد دلالتها من البنية الكبرى (النص القصصي).

وكذلك الأمر بالنسبة للعنوان (**الدرس**)، هذا الدال (الدرس) الغائب مدلوله والمتناثر في النص الذي يلملم شظاياه ليعكسها في صورة متكاملة الدلالات وكذلك الأمر بالنسبة للعنوان (عمر)، هذا الرمز في تاريخ الإسلام الذي اشتهر بالعدل والمساومة بين رعيته والزهد في الدنيا.

2- النمط الثاني: مبتدأ محذوف + خبر + صفة:

ويشتمل هذا النمط على العناوين : (**بطاقة تقنية**)،و (**الهجرة الدائمة**).

2-1 /المستوى التركيبي للنمط الثاني:

تتشكل البنية التركيبية لهذين العنوانين من اسمين، يعرب الأول منهما خبرا، لمبتدأ محذوف تقديره اسم إشارة مثلا (هذه) فنقول : (هذه) بطاقة تقنية، (هذه) الهجرة الدائمة ، ويعرب الاسم الثاني: (تقنية)، و(الدائمة) صفة للاسم الأول.

فلفظة الصفة كما حددها ابن منظور بقوله: «إن صفة الشيء حليته ونَعته من وَصف الشيء وصفًا وصفَه أي حَلاه» [2] بمعنى صوره، وعبر عنه، وبين ما فيه، ولذلك كان للفظتين (تقنية) و (الدائمة) وظيفة تَبيين هيئة كل من: بطاقة، والهجرة.

1- حيدر برازان سكران العكيلي:<التقابلات النصية في رواية (ملحمة الحرافيش) قراءة تأويلية في بلاغة التغريض وانفتاحه>، مجلة كلية الآداب، ع101، ص: 173.

2- ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة (وصف)، ص: 4249.

2-2/ المستوى الوظيفي للنمط الثاني:

ولما كان العنوان «كالنواة التي يركز فيها الكاتب مجمل نصه» [1] ، فهو مُحتمل لكل الوظائف التي تسهل عملية التعامل معه ، بصفته يمتلك «القدرة على الحكم الجمالي على النص» [2] ، والتي تتمثل في:

2-2-أ/ وظيفة التسمية:

كل من العنوانين: (**بطاقة تقنية**) ، و(**الهجرة الدائمة**) تعريف ومرجع للنص الذي يسمونه ، وبالرجوع إلى المتن القصصي نجد هذه الوظيفة متحققة بشكل بارز.

2-2-ب /الوظيفة الوصفية:

يصف العنوان (بطاقة تقنية) وعنوان (الهجرة الدائمة) ما يتصل بالنص من وحدات دلالية.

فعنوان (بطاقة تعريف)، وصف لقصة حالة اجتماعية مزرية بطلها طفل لم يتجاوز الثلاثة عشر عاما.

بينما عنوان (الهجرة الدائمة) ، وصف لقصة حلم الهروب من الواقع المعاش في الوطن الذليل.

2-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

عند تلقي عناوين القصص ، **بطاقة تقنية، الهجرة الدائمة،** نحس بنوع من الرتابة، وكَّأَنَّه ا لا توحي بشيء، فهي لم تحقق التشويق المرجو حدوثه عند المتلقي.

2-3 /المستوى الدلالي للنمط الثاني:

إن من طبيعة العنوان أن «يراعي دلالة ما يُعنونه بما يتيح إمكانية قيام علاقة بين العنوان والنص» [3] ، وبذلك يكون العنوان مفتاحا لنصه ، بقراءته تنفتح أولى معالم النص وتسمح بتأويله.

---

[1] - محمود غنايم :< فضيحة وعقاب بصيغة فلسطينية، اللهجة المحكمة وسيمياء العنوان في القصة الفلسطينية >.

[2] - إبراهيم تغيلب : شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر (شعر الشرقية) أنموذجا،20/11/11،الموقع: http://www.ADAB

[3] - علي أحمد محمد العبيدي : <العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية>، ص:62.

وعنوان قصة (**بطاقة تقنية**) ذو دلالة إيحائية ، تورد في ذهن المتلقي فكرة عن بطاقة تعريف لشخص ما ، وبقراءة النص القصصي التالي الذي يقول:

«السن: ثلاثة عشر عاما.

المهنة: بدون

العنوان: أحياء القصدير

الغذاء: الخبز والشاي

الأمنية: حضور مأدبة غذاء.

في أول أمنية تحققت له في الحياة وهي قبول دخوله حفل زفاف أحد أبناء الجيران، ظهرت له صفاته في مرآة الآخرين /.../ فتشوهت عظامه وكبر حجم جمجمة رأسه وبردت يداه برودا دائما ، تشوهات لاحظها الحاضرون وحرصوا على إيصالها لصاحبها كلما صافح الولد يد ضيف من ضيوف الحفل /..../ فقال له الأول:

- يدك باردة مثل الثلج ، أتراك عاشقا أم قاتلا؟

وقال له الثاني: عند وصول دوره للمصافحة

- رأسك كبير، قدرك أن تكون إما عالما أو ظالما!

/.../

إغرورقت عينا الطفل وإنتابته نوبة بكاء وخرج يجري من القاعة قبل نزول الطعام»[1].

يتحقق توقع إيحائية العنوان في بداية أولى فصول قصة (بطاقة تقنية) ، ولكن عند استكمال القراءة تأخذ الأحداث منعرجا آخر، مختلف تماما عن مجرد معلومات قد تكون شخصية ، إلى حلم يوصف بأمنية لطفل ذو فقر مدقع ، أقصى ما يوَد الحصول عليه وجبة طعام في مأدبة ، غير الذي يعيش عليه من خبز وشاي، أصابه بتشوه في خلقته ، جعل الناس ينظرون له بعين ساخرة، ما اضطره إلى الهروب بعيدا عن الأعين، وقبل حضور الطعام الذي انتظره.

[1] – محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 34.

أما قصة (**الهجرة الدائمة**) فقد اختار القاص عنوانها كونه حاملا لمعنى مباشر، يدل على ما ينضح به النص من دلالة محورية، وهي فكرة الابتعاد ومحاولة الهروب من واقع أليم حاضر لشعب ذاق ذرعا به ، يقول النص: «رفع مرشحو الهجرة السرية أكفهم لله تضرعا خالصا يطلبون فيه الصون الإلهي في رحلتهم نحو النعيم على الضفة الأخرى من الحياة الدنيا /.../ وفي تلفاز بلدانهم الأصلية ، ظهر الحاكم ليخطب ويكشف للأهالي وعوائل المهاجرين السريين من بني جلدته أنه كان دائما المجيب لكل دعوات أبنائهم في كل أزماتهم ومآزقهم»[1].

يشير السياق الدلالي في النص إلى عادة الحكومات العربية في ارتداء قناع المخَلص للشعب ، في إشارة إلى زيف خطبهم و زعمهم تخليص المهاجرين السريين من أيدي شرطة الضفة الأخرى ، في مقابل تغطية حقيقة ما يحدث كل عام لهؤلاء المهاجرين ، الذين اضطرتهم الظروف القاهرة في بلدانهم إلى الهجرة إلى الخارج بُغية حصولهم على حياة كريمة، وعيش كريم.

3- النمط الثالث: مبتدأ محذوف + خبر + حرف عطف / واو المعية + اسم معطوف / جار ومجرور:

ويشتمل هذا النمط على العناوين التالية: (الرجل والكلب) ، (الكرامة وبركة السماء)، (عليَ وعلى قبيلتي) ، (ما بين الذئب والكلب).

3-1/ المستوى التركيبي للنمط الثالث:

تتشكل البنية التركيبية لعنوان (الرجل والكلب) من خبر لمبتدأ محذوف ، يقدر باسم إشارة نحو: (هذان) الرجل والكلب ، ومضاف إليها حرف (الواو) للمعية ، و (الكلب) في إشارة إلى حضور الكلب في هذا المقام بمعية الرجل ، فورود (الواو) هنا في العنوان (الرجل والكلب) بمعنى (مع)، فهي تفيد المصاحبة والمعية، يستنتجها المتلقي من سياق النص.

وكذلك عنوان (الكرامة وبركة السماء) تشكلت بنيته التركيبية من خبر وهو (الكرامة) لمبتدأ محذوف يقدر باسم الإشارة (هذه)، ولم يكتفي القاص بهذا الخبر، بل عطف عليه جملة (وبركة السماء) ليكتمل العنوان، وتبرز مقصدية "محمد سعيد الريحان" في اختياره له وهي المصاحبة.

---

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 37.

أما عنوان (**عليَ وعلى قبيلتي**) فقد ورد هو الآخر محذوف المبتدأ ، يمكن أن نقدره مثلا بقولنا: (السلام) عليَ وعلى قبيلتي ،ف(عليَ) جار ومجرور في محل رفع خبر أو متعلقان به ، على النحو التالي:

عليَ: حرف جر، والياء ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر بحرف الجر، والجار والمجرور (عليَ) في محل رفع خبر أو متعلقان به.

وباقي الجملة (وعلى قبيلتي) جار ومجرور معطوفة على ما قبلها، لاستكمال بنية العنوان التركيبية ، ويؤدي مهنة «شدنا وإغراءنا للولوج إلى عالم النص»[1].

فالقاص اختار هذا التركيب اللغوي بعناية فائقة ، لكي يبث من خلاله وجهة نظر محددة ، تتضح من خلال قراءة النص.

بينما العنوان (ما بين الذئب والكلب) جاءت تشكيلة بنيته التركيبية من مبتدأ محذوف نستطيع تقديره، بقولنا:

(**هذا**) الذي بين الذئب والكلب ، فقد أجاز النحاة «أن تكون (ما) بمعنى (الذي) أو مصدرية في مواضع كثيرة»[2] ، مثل هذا الموضع في عنوان (ما بين الذئب والكلب).

3-2/ المستوى الوظيفي للنمط الثالث:

يمكن أن نستدل على الوظائف التي تقوم بها عناوين هذا النمط ، وهي:

3-2-أ/ وظيفة التسمية:

كل من العناوين: (الرجل والكلب) ، (عليَ وعلى قبيلتي)، (ما بين الذئب والكلب)، سمة لنصه يتواصل به القاص مع قراءه ، بتعيين صورة مبدئية ، تعبر عن مراد القصة.

---

[1]- علي أحمد محمد العبيدي : <العنوان في قصص وجدان الخشاب>، ص :25.

[2]- محمد أحمد خضير : الأدوات النحوية ودلالاتها في القرآن الكريم ،(د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية،2001م، القاهرة، ص: 54.

فقصة (**الرجل والكلب**): جاء عنوانها مكشوف واصف ، بشكل صريح لأحداث تدور بين طرفين متصلين هما الرجل والكلب.

وقصة (**عليَ وعلى قبيلتي**): عنوان واصف ومعبر عن قصة رجل ضحى بنفسه لأجل قبيلته ، بخوض مغامرة مواجهة العدو بنفسه.

وقصة (**ما بين الذئب والكلب**): عنوان واصف في ظاهره ، ومعبر في باطنه عن حوار بين طفل صغير وجروه الذي يتقن التحول بين كلب وذئب.

3-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

بقراءة عناوين النمط الثالث يتبادر إلى الذهن شيئ من الرتابة ، وعدم تحمس لخوض غمار النص ، بينما لو ربطنا العنوان بنصه لوجدنا دلالات متفجرة عميقة تغوي المتلقي على استنباطها.

3-3/المستوى الدلالي للنمط الثالث:

ولأن البنية الدلالية لأي تمثيل لغوي في أي خطاب أدبي هي «نسق معرفي»[1] سوف نتعرف على معاني النصوص القصصية من خلال البنية الدلالية ، التي تأتلف ألفاظها فتنتج لنا صورة مكتملة لكل قصة على حدة.

ففي قصة (ا **لرجل والكلب**) يكشف لنا العنوان عن ارتباط جوهري من نوع خاص، فنتج عن ذلك بنية عنوانية جمعت بين الرجل والكلب ، تتضح لنا العلاقة بينهما بالخوض في النص وتحليله ، يقول القاص : «تساءل حراس السجن عن سبب إقحام كلب مع معتقل في زنزانة واحدة وعلموا بعد فضول عنيد بأن الكلب لم يقبل بفراق صديقه الذي انهار على أرض قاعة المحكمة بعد سماعه قرار الإدانة بالسجن مدى الحياة مع الأشغال الشاقة.

عندما كان الحراس يدفعون بأرجلهم صحن الغداء وكسرة الخبز /.../ في البداية، كان الرجل وحده يأكل الخبز مغموسا في المرق ويترك العظم للكلب /.../ وعندما هيأ مطبخ السجن الكفتة للأسرى ، بمناسبة قدوم وفد أجنبي عن إحدى المنظمات الحقوقية الدولية ، أكل الرجل

[1]- منوال جاكندوف : التمثيل الدلالي للجملة، ص: 64.

وحده الكفتة ولم يترك شيئا للكلب الذي لم يصدق عينيه ، والذي صمت طويلا وهو يحدق في عيني صديقه.

والذي بدأ يئن ويتوجع.

والذي تملكه نباح مسعور.

والذي انقض على صديقه فأكله» [1].

في الجزء الأول من القصة يبدأ السرد عن حكاية شخص يدخل السجن بصحبة كلبه، الذي رفض التخلي عنه حتى بعد محاولة الحراس ورجال الأمن إبعاده ، والذين قرروا إيقافه مع صاحبه، فأُدخل معه الزنزانة وتقاسم معه عيشة السجون من مأكل وإيواء ومعاناة وألم.

وفي الجزء الأخير منها ، نجد مسار النص يتحول في العلاقة بين الصديقين (الرجل والكلب)، فبعد المعاناة المريرة التي تعرض لها الرجل في السجن، فقد حس الإنسانية ، وفقد معها إحساسه والرابط المعنوي الذي يربطه بكلبه ورفيقه حتى داخل الزنزانة ، فبات لا يعيرهاهتماما، ولا يقاسمه وجبات الطعام التي تقدم له.

فتحول الكلب رمز الوفاء والألفة ، إلى حيوان مفترس يتصرف بغريزته الحيوانية التي حثته على الأكل ، ولو كان الذي سيأكله هو صاحبه الرجل ، في إشارة إلى الوضع الاجتماعي الذي يؤثر في الشخص ويصبح رهين أنانيته التي تقضي عليه في النهاية.

أما قصة (**الكرامة وبركة السماء**): يشي العنوان بدلالات مفارقة تمنح العلاقة بينه وبين النص، بعدا إيحائيا يضيء دلالات العنوان بتواصل القراءة يقول القاص:

«في مكتب رئيس الاستعلامات ، صوَّب المعتقل سبابته إلى عين الرئيس مهددا، لا تصرخ وإلا ستفقد صوتك إلى الأبد!

إغتاظ الرئيس /.../ وبدأ يصرخ في وجه المعتقل وراء مكتبه لإعلان سلطته في مقامه ففقد صوته.

نهض أحد الأطر من مقعده ووجه أمرا لا يقبل التأجيل للمعتقل:

[1]– محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 29.

-أعد للسيد الرئيس صوته وإلا ستندم الندم الكبير!

رد عليه المعتقل ببرود مبالغ فيه:

-لديك الحق في صرخة واحدة وقد استنفذت ذلك الحق، مع الصرخة الموالية، ستفقد السيطرة على أطرافك اليمنى.

حاول الإطار الصراخ ثانية لإظهار التحدي لكنه سقط سقوط بقرة مشلولة بفم فاغر لا يقوي على التحكم فيه أو حتى إغلاقه.

/.../ لكن ذا الكرامة والكرامات خرج عبر الباب الموصدة أمام ذهول المتوسلين الذين خبروا بالعلم والتجربة بأن الباب الموصدة لا يمكن لآدمي اختراقها»[1].

أحال هذا المقطع القصصي إلى حمولة معنوية مغايرة ومفارقة تعمل على خلاف ما هو متعارف عليه حول القدرة الإنسانية لشخص ذو كرامات ومعجزات ، ومع أن المعجزات لا تتصل إلا بالأنبياء والكرامات للأولياء ، إلا أن القاص جعل من هذا المعتقل صاحب معجزات ، يتمتع بقوة خارقة لا تجاريها القدرة الإنسانية ، فهو يستطيع أن يسلب الصوت والحركة والتحكم، حتى أنه باستطاعته اختراق أي شيء أمامه ، والظهور عليه فيتحول إلى "صاحب كرامة" يرتجي الناس منه تحقيق آمالهم ، وإجابة طلباتهم.

أما قصة (**عليّ وعلى قبيلتي**) جاء اختيار القاص لعنوانها،كونه يحمل معنى الرؤية التي تدل عن وضعية ألمت بفرد وسط قبيلته ، فقرر إشراك نفسه والقبيلة في ما يحصل من أمر.

مما يستدعي عند المتلقي فضول لمتابعة قراءة هذا النص القصصي الذي يقول: «لم تترك الخنازير محصولا زراعيا إلا دمرته، لكن سكان القبيلة، باستثناء الشكوى لم يطوروا موقفا موحدا يؤهلهم لاتخاذ إجراء حازم اتجاه الخنازير البرية القادمة من الغابات.

اعتقد أحدهم أنه بإمكانه إثارة عزيمة القبيلة.

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 40.

ولم ير تجاوبا اعتقد أنه بتطوعه للذهاب للغابة ببندقيته /. ../في طريقه إلى الغابة، كان يلتفت بين الفينة والأخرى على أمل لحاق رجال القبيلة به /.../

عندما توغل في الغابة ولم يعد يرى وراءه لا العيون ولا الآذان، أيقن أنه صار لوحده يناضل من أجل قضية لا تهم أحدا غيره فتمكن منه الخوف،/.../ فأمسك ببندقيته مقلوبة اتجاه عينيه وضغط على الزناد فانفجرت جمجمته وانفجر معها نظام قطعان الخنازير فانطلقت مذعورة هاربة هائجة على الأهالي المتسمرين في انتظار سماع أخبار "عنترة" القبيلة»[1].

هذه النظرة توحي بحالة من نفاذ صبر، يسقط فيها (أحدهم) من قبيلة بكاملها، جراء ما يحدث من تخريب محاصيلهم التي تعد مصدر رزقهم الوحيد ، فيقرر ذلك الشخص خوض التحدي عسى أفراد قبيلته يتأسون به ويلحقونه ، ولكنه بين أمل في النجدة وترقب لمساندة ، يضيع حلم البطولة وتضيع معه حياته.

وفي قصة (**ما بين الذئب والكلب**) تشير البنية الدلالية لعنوانها إلى دلالة مقتضبة توحي بإيجاز في المفهوم المعبر عنه في النص ، فهي مقتصرة على طرفين (الذئب والكلب) وشيء ما يحصل بينهما.

يتضح بولوجنا عمق النص، يقول القاص:

«التفت الصغير إلى صديقه الجديد، أوليفرتويست قائلا:

-إذا واظبت على معاشرتنا، ستثبت ذاتك وتضمن لنفسك سبل البقاء ولكنك بالمقابل ستصبح ذئبا في عين المجتمع، وآنئذ سيهرب منك الجميع.

عقب أوليفرتويست على رفيقه مستفسرا:

-وما أكونه، الآن؟

فرد عليه الرفيق الذئب: أنت، الآن، كلب»[2].

---

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 46.

[2]- المرجع نفسه، ص: 30.

من هذا المنطلق القصصي تتضاعف أغلفة العلاقة بين ما يكون عليه الذئب وما يكون عليه الكلب، لتغدو ذات ازدواجية دلالية.

فعلى الصديق "أوليفرتويست" أن يكون كلبا وفيا مع رفيقه الصغير، يحميه ويقوم بمصاحبته ، ولكن في المقابل عليه أن يكون في نظر من حوله ذئبا شرسا، يهابه الجميع ولا يستأنس .

4- النمط الرابع: مبتدأ محذوف + خبر + مضاف إليه

يشتمل هذا النمط على العناوين: (محاولة فهم)، (حياة العصافير)، (ضعف نظر)، (أوهام جمال الدين الأفغاني)، (فرض كفاية).

4-1/ المستوى التركيبي للنمط الرابع:

تتشكل البنية التركيبية لهذه العناوين من اسمين بينهما علاقة إضافة ، حيث يعرب الاسم الأول منها: (محاولة) ،(حياة) ،(ضعف)، (أوهام) ،(فرض) خبرا لمبتدأ محذوف تقديره: (هذا) أو (هذه)، نحو: (هذه) محاولة فهم، (هذه) حياة العصافير، (هذا) ضعف نظر، (هذه) أوهام جمال الدين الأفغاني ، (هذا) فرض كفاية، ويعرب الاسم الثاني مضاف إليه مجرور.

فالمضاف إليه «يجب أن يكون اسما صريحا /.../ ولا يمكن أن يكون المضاف إليه جملة إطلاقا»[1].

والإضافة في اللغة العربية «ضم اسم إلى آخر مع تنزيل الثاني من الأول منزلة تنوينه ، وبحيث لا يتم المعنى المقصود إلا بالكلمتين المركبتين معا»[2] ، فأدت وظيفة تعريف المضاف وإبرازه، كما أدت إلى إنتاج دلالي كثيف وواضح.

---

*-أوليفر تويست:الشخصية الرئيسية في رواية أوليفرتويست للمؤلف الإنجليزي تشارلز ديكنز،استعارها محمد سعيد الريحاني للدلالة على الحكم المتسرع.

[1] – علي ميرلوحي فلاورجاني، ريحانة ميرلوحي فلاورجاني : <مشكلة الإضافة إلى الجملة واقتراح لحلها>، مجلة جامعة دمشق، م27، ع1+2، 2011م ص: 175.

[2] – محمد عبيد : النحو المصفى، (د ط)، مطبعة دار نشير، مكتبة الشباب، 1975م، القاهرة، ص 545.

الخبر	مضاف إليه
غذاء	الأمل
إغراء	الأعالي
إرادة	الفراشة
قبر	معاوية

تبين البنية السطحية لهذه العناوين أنها تتكون من خبر ومضاف إليه بينما في البنية العميقة نجد أن المبتدأ قد حذف وأصل العناوين:

المبتدأ المحذوف	هذا	غذاء الأمل
	هذا	إغراء الأعالي
	هذه	إرادة الفراشة
	هذا	قبر معاوية

أصل الحذف كما يرى النحاة «هو التخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث، ومن منا لم يفضل الخفة على الثقل، مادامت الخفة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها والحال يطلبها»[1]، كما في العناوين السابقة التي ورد الخبر فيها نكرة: حيث «تكتسب (النكرة) التعريف بالإضافة إلى (المعرفة) وتصبح في رتبة المضاف إليه بين المعارف»[2].

ورد المركب الإضافي معرفا "بأل"، ومثال ذلك عنوان (غذاء الأمل)، بإضافة (غذاء) إلى المعرف"بأل" (الأمل)، وذلك ينطبق على باقي العناوين المذكورة في هذا النمط.

وعلى هذا الأساس ، فإن هذا النمط من العناوين ورد ليفيد التخصيص والتعريف للمضاف، وهو الخبر، وانتفاء صفة الغموض عنه.

1 – عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، (دط،) دار الجيل للطباعة،1970م، مصر، ص: 159.

2 – أحمد نعيم الكراعين ومحمد سعيد إسبر: أسس وتطبيقات نحوية، ط03، دار الغواص، 1994م، ص: 39.

ورد في العنوان(قبر معاوية) جملة اسمية طرفاها الخبر (قبر) والمركب الإضافي(معاوية)، وهو اسم ممنوع من الصرف منصوب لفظا مرفوع محلا.

وذلك يظهر على مستوى البنية السطحية أما على مستوى البنية العميقة فالمبتدأ محذوف تقديره اسم الإشارة(هذا)،والخبر (قبر).

4-2/ المستوى الوظيفي للنمط الرابع:

4-2-أ/ وظيفة التسمية:

نجح القاص في تجسيد هذا النمط السردي في هذه القصص، ذلك أنه وضع عناوينها، تظهر كأسماء لنصوصها ، ويزداد ترسيخ هذه الفكرة بقراءتنا لمتن النصوص ، حيث نجد العناوين : **(محاولة فهم)** ، **(حياة العصافير)** ،**(ضعف نظر)**، **(أوهام جمال الدين الأفغاني)** ، **(فرض كفاية)**،بؤرة توتر تدور حولها كل مؤشرات النص الذي تعنونه ، ووردت هذه العناوين (**غذاء الأمل،إغراء الأعالي،إرادة الفراشة**) كأسماء وهويات للقصص المصاحبة لها.

لا يخلو أي عنوان من وظيفة التسمية « وهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان للنص، وهذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء أجمع، وذلك للتمييز بينه وبين غيره من النصوص، ويصير هذا الاسم خاصا بتلك[القصة]»[1]، فكلمة(قبر) هي مسمى لمكان ومعاوية: اسم علم للإنسان. وبهذه التسمية يعرف العنوان وتسهل عملية تلقيه.

4-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

بقراءتنا لقصص هذه العناوين يظهر لنا:

- أن العنوان **محاولة فهم**: وصف لقصة امرأة تحاول البحث عن نفسها فيما يحيط بها من نماذج.

[1] – فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، إشراف:عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، 2003، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الآداب، نابلس، فلسطين، ص: 42.

- أما العنوان **حياة العصافير**: فهو وصف حكاية جيل يتطلع للعيش كالطيور، بعد ما علموا بأنها تعيش أكثر من الإنسان وحتى السلاحف.

- أما العنوان **ضعف نظر**: وصف حالة ألمت بصاحبها، سببها ضعف نظره لما يحيط به ، ورتابة عيشه الذي يعيشه.

- أما العنوان **أوهام جمال الدين الأفغاني**: فهو وصف اعتقادات وخيبة أمل شيخ في رعيته.

- أما العنوان **فرض كفاية**: وصف لحكاية رفض فصولها تروي قصة معاناة شخص معارض لوضع راهن، اكتفى بتضحيته دون غيره.

تتحقق هذه الوظيفة في العناوين المذكورة وتمكن القارئ من التقدم بخطوة نحو النص من خلال ما تقدمه العناوين من مفردات واصفة لمضمون النص.

يشير العنوان (**قبر معاوية**) كدال، إلى محتوى النص كمدلول، كما أنه يمنح القارئ بعض التوقعات حوله مما يسمح له بالاقتراب أكثر منه.

4-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

إن عناوين هذا النمط تحث القارئ ، وتشوش ذهنه لكي يخوض غمار نصوصها، فهي تترك لديه فضاء من التساؤلات حول ما تود النصوص قوله ، كما تترك بياضات يتوقف لمئها بما يناسب الفراغ التأويلي.

وردت هذه العناوين بأسلوب مغري يجذب القارئ ويغريه لاكتشاف القصص المتعلقة بهذه العناوين.

يحقق العنوان هذه الوظيفة التي تغري المتلقي وتجذبه لاكتشاف القصة المتعلقة بهذا العنوان.

4-3/ المستوى الدلالي للنمط الرابع:

إن التحليل الدلالي لأي خطاب أدبي لا يتعلق بكون البنية (دال / مدلول) مجردين، بل هي «تفكير لا يدخل في نظام العلامة بل ما يعبر عنها: أي الدلالة» [1] ولاستكناهها وجب قراءة النصوص القصصية.

ففي قصة (**محاولة فهم**): عنوانها كدال لا يظهر في النص بصورة جلية ، إلا أنه كمدلول يمتد من أول النص إلى آخره بصورة مختزنة ، يستطيع المحلل استنطاقها بالقراءة والتأويل.

يقول القاص: «قالت محترفة الحضور على نوافذ شقتها في الطابق الخامس للسيدة التي لا تظهر في الحي إلا لقراءة كتاب على شرفتها بين أصص الزهور والورود التي تحرص على رعايتها قبل الغطس بين أمواج وسطور الكتاب:

-عجبا، كل النساء في الحي فهمتهن إلا أنت فقد استعصيت على الفهم! فأجابتها المرأة بين الزهور.

-ما عليك فعله هو قلب الصورة وسترين أنك فهمتني أكثر من كل الأخريات فأنا لست غير الفتاة الصغيرة داخلك!» [2].

تركز هذه الملفوظات على ترسيخ خطاب العنوان ، وتتسع لتسرد لنا حكاية امرأة تاهت عن ذاتها ، لتحاول فهم الأخريات بصورة سطحية ، تنم عن بحثها عن نموذج توَد رؤية نفسها فيه ، فتعود إلى ما كانت عليه، وكانت لحظة المكاشفة ، حين قالت لها المرأة بأنها ليست سوى تلك الطفلة الصغيرة داخلها ، فتبدت لها الحقيقة المتخفية بين جنباتها وراحت في رحلة محاولة فهم نفسها ، وإيجاد ذاتها التائهة.

بينما القصة (**حياة العصافير**): يعكس عنوانها صورة إشارية، لظهور دال ينهض في زوايا النص بأشكال محددة، ليغدو هو الموضوعة المهيمنة والمختزنة في ثنايا النص، والتي تتخفى وراء العنوان ، ولا تنجلي إلا بالقراءة الداخلية، يقول القاص:

---

[1]- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 94.

[2]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 43.

«حط العصفور الصغير على حاشية نافذة القسم /.../

كان المعلم يجيب على سؤال غير مبرمج لطفل يريد معرفة الوقت المحدد بالضبط لكل إنسان كي يسلم فيه روحه:

/.../ إذا عاش الإنسان مطمئنا دق قلبه بهدوء وعاش كما تعيش السلاحف مائة ومائتي عام وأكثر من السنين، أما إذا عاش الإنسان متوترا دق قلبه بتوتر وعاش حياة قصيرة كما تعيش الفئران".

عاد الطفل ليسأله:

-وأيهما يعيش حياة أطول: الإنسان أم العصافير؟

/.../ أما الطيور في السماء فوقنا فتعيش حياة أطول منا /.../ إنها تهاجر شتاءا وتعود ربيعا ولكنها هي هي»[1].

فكأنما جواب المعلم قد نزل بردا وسلاما على تلك القلوب الحالمة والمتطلعة لحياة أفضل ، والتي ردت في صوت واحد تملأه السعادة والأمل:« "سنتعلم الطيران!»[2].

أما قصة (**ضعف نظر**): يبدو العنوان كصيغة مقتضبة من متعدد ، توحي باعتقاد خاطئ يكشفه استمرارية الملفوظات في النص ، التي تضيء دلالات العنوان ، وتواصل القراءة يقول القاص:

«ذهب إلى الطبيب ليشكو له ملله الدائم من الحياة وضعف شهيته في الإقبال على الغذاء والنساء والقراءة...

جس الطبيب له نبضه وقاس له أعصابه /.../ ثم جلس على الكرسي وراء مكتبه ليحرر له الوصفة الطبية قائلا:

-ضعف نظر ليس إلا، سأصف لك نظارات طبية وأقراص لمساعدتك على التعود على النظارات

---

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 39.

[2]- المرجع نفسه، ص: 39.

بهذه الطريقة سيتجدد بصرك وتتجدد شرايينك وسيتبدد الملل والإحباط، وضعف الشهية الذي يلازمك...»[1].

النص يكشف لنا توظيف القاص للأشياء بطريقة موحية ، وبأشكال أسهمت في تطوير البناء القصصي ، فيكشف عن بيّنة مدى ضعف تشخيص الإنسان لما يحيط به من حالات وأوضاع بطريقة تسلم القارئ للحل بكل أريحية واطمئنان.

وبذلك تنفتح نظرته لما حوله ، ويتجدد تفكيره، كل ذلك عندما يعيد النظر في شخصه، ويحاول إصلاح ذاته ، قبل وضع اللوم في الغير.

أما قصة (**أوهام جمال الدين الأفغاني)**: فعنوانها يوحي بتوظيف جزئيات رمزية ، لما يدور في مجال القصة، ويذكرنا بمرحلة من مراحل التفكير العربي ، وهي مرحلة أحد أهم الأعلام البارزين في النهضة المصرية "جمال الدين الأفغاني"(*) الذي كان رائدا في الفكر الإسلامي لكن ما غاية توظيف القاص له؟ يقول القاص:

«من أعلى المنبر، كان الشيخ جمال الدين الأ فغاني /.../ يلعن ويسب نظام الشاه الذي حول بلاد فارس إلى حظيرة أغنام، غير عابئ بصفوف الجنود الفرس الذين استباحوا حرمة المكان ودخلوا بأحذيتهم متوجهين نحو المنبر...

اعتقد الشيخ جمال الدين الأفغاني في البداية بأن جموع المصلين سيكبرون حين يضع الجنود أيديهم عليه ثم ينتفضون، /.../ ثم اعتقد بأن جموع المصلين الذين وقفوا تجاوبا مع نداء المأموم سيقطعون صلاتهم ويخرجون للوقوف في وجه العربة التي احتجز فيها للحيلولة دون مغادرتها المكان قبل أن يسمع أخيرا صوت أحد المتطوعين المصلين /.../: "وإذا قضيت الصلاة، فانتشروا في الأرض"»[2].

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة ، ص: 45.

[2]- المرجع نفسه، ص: 49.

(*) جمال الدين الأفغاني (1838-1897م): أحد أعلام النهضة المصرية ومن أعلام الفكر الإسلامي بالنسبة للتجديد، له أثر كبير في نهضة العلوم والآداب في مصر.

نفهم من هذا السياق القصصي، أن الموضوع غير متعلق ببطولات وإنجازات ، بل تكشف عن خيبة في الاعتقاد ، اعتقاد المصلح في رعيته التي لم تحرك ساكنا ويد العدو تتربص به ، في إشارة من القاص إلى خوف الشعوب وضعف موقفها إزاء الإساءة الخارجية لأعلامها ومفكريها ، الذين تكالبت عليهم السلطات في الداخل والخارج.

أما قصة (**فرض كفاية**): عكس عنوانها تصورا حول أمر مفروض شرعا لم يتعين فاعله ، فالجميع مطالب به ، على وجه الإلزام بينما لو قام به بعضهم كفى مثل "صلاة العيدين" ولذلك سمي فرض كفاية ، لكن هل ستتجلى لنا نفس الدلالات في النص القصصي ، أم أنها ستأخذ مسارا مخالفا؟ يتضح ذلك من نص القصة الذي يقول: «رفع السكين أعلى من قامته ثم هوى به مرات ومرات على بطنه حتى خر صريعا على الأرض وسط الدماء الفوارة بشكل غريب من أحشائه.

/.../

خرج الناس يتساءلون عن مصدر فيضان الدماء الذي حل بالمدينة في فصل حارق ، تتبعوا المجرى حتى وصلوا أخيرا إلى باب البيت الذي تنبع منه الدماء ، ففتحوه ركلا... وسط البيت على الأرض ، كان الرجل لا يزال ينزف دما وفي يده اليمنى سكينا وفي يده اليسرى ورقة كتب عليها: "الرفض فرض كفاية"»[1].

يضيء لنا هذا النص القصصي عتمة العتبة العنوانية ، ويكشف لنا عن حكاية بأحداث بشعة بطلها (رافض)، رافض لواقع، ورافض لمجتمع، ورافض لسياسة ، أراد أن يقوم بفعل التضحية بنفسه عن الجميع، تاركا وراءه لغز قد لا يحل ، وهو لغز "الرفض فرض كفاية"، كناية عن أن ما قام به من فعل في نفسه، قد أعفى به الكثير، والاكتفاء بدمه كرمز عن عدم الرضا دونا عن دماء غيره.

ورد في هذا المستوى ثلاثة عناوين حذف فيها المبتدأ وكأن هذا الحذف خاصية من خصائص القصة القصيرة جدا، حيث «يعطي إيحاءات وتلميحات وإشارات وصور هي دوال سيميائية

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 35.

جديدة بالتأويل والقراءة»[1]، فعنوان (**غذاء الأمل**)، فيه مركب إضافي قام بتحديد سمة الغذاء وهي الحياة والأمل، وكأن الأمل في هذه الحالة غذاء كالطعام، ولكنه غذاء مختلف، إنه يغذي الروح ويسقيها بالأمل الذي هو غذاء الحرية.

وردت هذه العناوين كبنيات كبرى تتشظى دلالتها في القصص (النصوص) كبنيات صغرى، فعنوان إغراء الأعالي جاء أيضا مركبا من كلمتين (إغراء)، التي توحي بدلالة الغواية والسحر والجاذبية، و(الأعالي) التي تقود إلى الارتقاء والصعود نحو الأعلى، وهذه الجملة لها دلالة نفسية، فهي مؤشر على الاضطراب النفسي ومحاولة التحرر من سجن الذات والارتقاء للأعالي، وورد العنوان في هذه الحالة كبنية صغرى محمولة على بنية كبرى (القصة) التي تكشف على مدلولات العنوان أكثر وتفضحه للقارئ.

أما عنوان (**إرادة الفراشة**) فهو يتكون من كلمتين (إرادة) وهي المسمى الذي يتسم بقوة الحرية وكونها عاملا طبيعيا متوفرا في الموجودات، وإذا دلت الإشارة على شيء، فهي تدل على الإنسان، لكن موقع المركب الإضافي في الجملة، كسر أفق توقع المتلقي إلى ربط الإرادة بحشرة هي الفراشة، هذا الكائن الحي الذي يتسم بخفته وتنوع أجناسه، بعض منها يتواجد بالليل والبعض الآخر بالنهار، ويتميز أيضا بألوانه الجميلة التي تبعث الحياة، إنها رمز لحرية الموجود الخالص من القيود، العامل بإرادته وطبيعته، وهذا العنوان بنية كبر تتشظى في البنية الصغرى (النص) لتوضح أن هذه الإرادة لها عائق طبيعي يمنعها من القيام بما تريده «سيتحقق لك حلمك ولكن ليوم واحد فقط تلتحقين بعده بالأموات. أتوافقين»[2] .

يتشكل العنوان (**قبر معاوية**) من خبرومركب إضافي(معاوية)، وكأن هذا المركب إضافي يزيح نوعا من الغموض العالق في كلمة (القبر) التي تدل على المكان الذي ينفرد به الإنسان بعد موته.

2- علي أحمد عبده قاسم: <العلامات السيميائية في المجموعة القصصية لسان الأخرس للكاتب المغربي عبد الله المتقي>، جريدة الرأي برس، ع10914، 6يونيو 2015، 09:13، على الموقع: m.alaipress.com.

2- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص:57.

والدلالات كثيرة حول هذه المفردة إلا أن كلمة (معاوية) كشفت الغموض عن كلمة (قبر) لمن يكون؟.

إن استحضار اسم من أسماء الشخصيات التاريخية وربطه بمكان معين، يحمل في طياته أبعادا دلالية تربط المكان بالتاريخ، فيأتي المكان هنا قبرا للتاريخ الذي دفن مع شخص معاوية وهذا مؤشر سيميائي ليعيد القارئ إلى زمن الخلافة في عهد "معاوية بن أبي سفيان"، والأحداث التاريخية التي شهدتها هذه الفترة.

5- النمط الخامس:الجمل الكبرى:

ويشمل هذا النمط على العناوين التالية: (من رجل حر إلى وثيقة عائلية)، (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد)، (تجارب الطاغية الواثق من تجاربه).

5-1/ المستوى التركيبي:

تمثل هذه العناوين: (من رجل حر إلى وثيقة عائلية)، (طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد)، (تجارب الطاغية الواثق من تجاربه)، جملا اسمية المبتدأ فيها محذوف يكون تقديره على النحو التالي:

(هذا) من رجل حر إلى وثيقة عائلية ، (هذه) طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد، (هذه) تجارب الطاغية الواثق من تجاربه.

فتكون بذلك أسماء الإشارة: (هذا، هذه) في محل رفع مبتدأ، وما بعده من تركيب خبر.

5-2/ المستوى الوظيفي:

هذا النمط من العناوين، يتميز بأنه مركب يتسم بالطول نوعا ما ، فهو يشمل كل المؤشرات المحورية ، التي تدور داخل النص وبذلك تكون معينَة وواصفة ، كما تكون مغرية بذلك.

5-2-أ/ وظيفة التسمية:

إن عناوين هذا النمط تسم نصوصها بجدارة ، فهي تشتمل على الدوال المحورية فيه، وبذلك هي معينة له بالدرجة الأولى.

5-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

وبما أن هذه العناوين معينة ، فهي واصفة تقول الكثير عن النص، وتفتح مجال القراءة واسعا.

5-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

إن هذا التركيب البنائي للعناوين في هذا النمط، بمفرداته المتعددة يمتلك قوة جمالية للحكم على النص ، والشروع فيه فقد نجح الكاتب في عملية جذب وإغواء القارئ ، بحكم بنية العنوان اللغوية والجمالية ، فالعنوان ليس وليد الصدفة ، إنما هو نتاج مخاض عسير يتم بتتويج مفردات محددة تعتلي وجه النص.

5-2-د/ الوظيفة التناصية:

في هذا النمط من العناوين يتناص القاص "محمد سعيد الريحاني" في العنوان (طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد) مع عنوان كتاب للدكتور "عبد الرحمان الكواكبي"*، حيث شخص فيه الكاتب ما يسميه بالاستبداد السياسي ، ويصف أنواعه، كاستبداد الجهل على العلم ، واستبداد النفس على العقل، وغيرها.

فكل من "محمد سعيد الريحاني" و "عبد الرحمان الكواكبي" ذو فكر حر يسعى إلى التحرر، ونبذ العجز والجور، وهذه الوظيفة التناصية يشتمل عليها عنوان (طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد)

5-3/ المستوى الدلالي للنمط الخامس:

تبقى البنية الدلالية هي الأكثر اقترابا والتصاقا بالنص الأدبي والتي تجسد وجهة نظر الكاتب الإبداعية ، وتمد المتلقي بحمولة معرفية تفتح الباب واسعا أمامه للقراءة والتأويل.

ففي قصة (**من رجل حر إلى وثيقة عائلية**): يجد المتأمل في هذا العنوان دلالات سيميائية متفجرة كامنة في النص ، تتطلب حفرا عميقا فيه يقول القاص في نصه:

«في عيد ميلاده السابع ، أخبره والداه أنه قد بلغ سن دخول المدرسة وفي عيد ميلاده الثالث عشر، اخبره والده بأنه عليه من ذاك الحين فصاعدا أن ينام في حجرة خاصة به بعيدا عن أخته.

وفي عيد ميلاده الخامس والعشرين ، نصحه والداه بالزواج وتكوين أسرة والاستقلال عنهما ورعاية ذريته /.../

وفي عيد ميلاد ابنه الخامس، سأل عن عمره، وعن انقطاعه عن الاحتفال بعيد ميلاده فكان الجواب من وراء كتفه:

"يجب أن تميز حياتك سابقا كعازب وبين حياته الآن كرب أسرة، إن الرجل العازب يسبه وثيقة نامية قابلة للإضافة والحذف /.../

أما الرجل المتزوج فهو ذات الوثيقة لكن بالبلاستيك فوقها لتجميد المعلومات المدونة على الوثيقة، حين يتزوج المرء يمر البلاستيك على طموحه الشخصية ويصبح بكل ما أوتي من حضور مادي ورمزي، مجرد وثيقة عائلية"»[1].

يتراءى النص في شكل مراحل يمر بها الإنسان في حياته ، يتنقل من الطفولة إلى المراهقة إلى الشباب، وكيف أنه يستطيع أن يغير بإرادته ما بدا له تغييره في حياته ، فيستطيع بطموحاته أن يبلغ أعلى أمانيه وأحلامه ، ولكن بدخوله الحياة الزوجية تتجمد تلك الصفات ، ويصبح مجرد اسم لعائلة يضمن لها المأكل والملبس، والمأوى.

أما قصة (**طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد**) يجد القارئ في هذا العنوان حقل دلالي مهيمن، يشمل اللفظتين (استبداد) و (استبعاد) الذين ينتميان لنفس الحقل الدلالي، وهو حقل يتعلق بالجانب السياسي ، من ممارسات تعسفية وتحكم وظلم وقهر وعدوانية ، وفرض إرادة دون رغبة ، ولمعرفة مدى تعالق هذا الحقل الدلالي مع النص لابد للدخول في النص الذي يقول:

« في انتظار قدوم المغنية "دولي"، معشوقة الجماهير، وصعودها المنصة، خطرت ببال أحد الشباب اللجنة المنظمة للمهرجان ملء الفراغ بقراءة مقتطفات من كتاب قرأه الليلة السابقة للحفل وأحبه حبا جما، كتاب "طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد".

---

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 38.

متأبطا الكتاب، صعد المنصة تحت تصفيق الجمهور الغفير الذي علت محياه ابتسامة عريضة متوقعا مشاهدة عروض سحرية على الكتب والأوراق والكلمات /.../ في جو صامت خاله اهتماما وإصغاء»[1].

وبدأ الشاب في قراءة ما قد حدده لنفسه من أفكار منيرة من كتابه المفضل "طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد" لصاحبه عبد الرحمان الكواكبي:

«"المستبد يتحكم في شؤون الناس بإرادته لا بإرادتهم، ويحكمهم بهواه لا بشريعتهم" /.../

"المستبد يتجاوز الحد ما لم ير حاجزا من حديد"،

"المستبد إنسان مستعد بالطبع للشر"

وبينما هو يرفع رأسه بين الجملة والجملة لمعاينة انتباه الجمهور وتفاعله، انتبه أولا إلى لون رمادي غريب يكتسح وجوه الناظرين، ثم انتبه ثانيا إلى الانسحابات الفردية الصامتة لمن احتشدو ا ليرقصوا، ثم وصلت مسامعه استنتاجات الأذكياء من الباقي من الحاضرين المتبقين:

-هذه فعلة البوليس، هم دائما هكذا : ينصبون الفخاخ داخل التجمعات البشرية ليجروهم للتفكير بصوت عال كي يسهل اصطيادهم، هذه طريقة عتيقة لن تجدي نفعا معنا!...»[2].

من خلال هذا النص نلمس ازدواجية في الرؤية ، فالجمهور يريد سماع ما يسعده ويلهيه ، وينسيه ما يعيش من واقع أليم، وحقائق مرة من خلال مشاريع حكومية تستهدف إخفاء الحقيقة بفضاءات من اللهو والغناء ، تلهي عامة الشعب عما يحصل، في المقابل نجد أصحاب العقول المنيرة يسعون لإنارة الشعب المتجاهل ، ولكن من الشعب من يتملكه الخوف ويرى في هذا الأسلوب طريقة بوليسية لاصطياد أصحاب الأفكار التحررية والرافضة والمعارضة ، وبالتالي فهم لا يستجيبون.

---

[1] - محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة ، ص: 47.

[2]- المرجع نفسه، ص: 47.

بينما قصة (**تجارب الطاغية الواثق من تجاربه**): هذا العنوان يتميز بمرونة في التشكيل والتعبير، ما ينم عن قدرة في تمثيل مدلولات النص واستيعابها، يقول القاص في نصه:

«أراد إيهام شعبه بوصول تسونامي الثورة إلى بلده لجر خصومه خارج جحورهم وإخراج المتكتمين من عموم الرعية عن معاداته إلى النور فكان له ما خطط له وكان له ما أراد وقامت الثورة في بلده وجرفته مع تجاربه إلى مزبلة التاريخ»[1].

هذه الصورة المقتضية النصية حاملة لمعطيات سيميائية مركزة ، وهي بإيجاز ورودها حكاية حاكم أراد استغلال موجة الثورات في البلدان المجاورة ، من خلال خدعة تحررية أراد أن يخدع شعبه بها ، وكيف أن لهم الحق في التعبير، لكي يعرف العدو من الصديق في بلاده ، فكان له ما أراد وقامت الثورة ولكنها كانت نقمة عليه ، فقد جرته بمخططاته الحكومية ذات الصبغة الديكتاتورية إلى بقعة مظلمة أقل ما يقال عنها أنها مزبلة التاريخ.

في إشارة من القاص إلى موجة الثورات العربية التي ولدت من الشعب، وجرفت حكامها إلى الجحيم ، وصنفتهم في قوائم التاريخ السواء.

6- النمط السادس: أداة نهي + جار ومجرور:

يشتمل هذا النمط على العنوان: (لا للاغتيال).

6-1/ المستوى التركيبي للنمط السادس:

تتشكل البنية التركيبية للعنوان ، (لا للاغتيال) من:

أداة نهي (لا) + جملة جار ومجرور (للاغتيال)، والجملة: (لا للاغتيال) جملة فعلية «متعلقة بفعل يتبعها»[2]، وهو فعل "الاغتيال".

6-2/ المستوى الوظيفي للنمط السادس:

6-2-أ/ وظيفة التسمية:

---

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة ، ص: 48.

[2]- شوقي المعري : إعراب الجمل وشبه الجمل، ط1، دار الحارث، 1997م،سوريا، دمشق، ص: 14.

(لا للاغتيال) عنوان قصة ، له وجود مادي يسبح في فضاء النص من أول ألفاظه إلى آخرها ، يحدد هوية هذا النص ويسميه ، فلا يخلو نص من عنوان يسميه.

6-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

(لا للاغتيال) عنوان واصف بشكل صريح ، حيث أراد القاص من ورائه إحداث أفق توقع لدى المتلقي يتحقق داخل النص.

6-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يشكل العنوان (لا للاغتيال) علامة سيميائية جذابة ، فبمجرد قراءة كلمة الاغتيال يحدث تشويش في الذهن ، ويحصل عند المتلقي أفق توقع يحث المتلقي على الولوج للنص ، واكتشاف مدلولاته.

6-3/ المستوى الدلالي:للنمط السادس:

إن للعنوان انطباع أولي يواجه القارئ، خاصة من الناحية الدلالية، ذلك أن البنى الدلالية هي أوسع نطاق من البنيات الأخرى، و (**لا للاغتيال**) مشترك لفظي محدد الدلالة، يتضح بنيته العاملة بدخول النص، يقول القاص:

«لأنه لا يملك يدا، لم يطرق الباب المفتوح.

ولأنه لا يملك أذنا، لم يستأذن أحدا ولم يتوقع سماع إذن.

ولأنه لا يملك عينا، لم يتلفت لا يمينا ولا يسارا.

ولأنه لا يملك غير فوهة، فقد صوبها مباشرة خلف جمجمة الرجل الجالس وراء مكتبه لتحرير مسودته.

ولأنه لا يجيد من الحروف سوى حرف واحد قاتل، فقد أطلق رصاصة مدوية شتتت الجمجمة ولونت الورقة بالأحمر.

سرى الدم في شرايين الورقة فبدأت تنبض بالحياة وحروف الإدانة تكتمل عليها:"لا للاغتيال‘‘»[1].

[1]- محمد سعيد الريحاني : حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 42.

يبدي نص (لا للاغتيال) تتابع في المرسلات الخطابية، تولد وتنضح من حقل دلالي واحد، وهو حقل الفعل (اغتال) وكذلك (القتل).

فهناك إشارة إلى القتل بطريقة وحشية ، وسياق الموقف النصي يشير أن فعل الاغتيال كان لدوافع سياسية، المغتال فيه مجهول الهوية ، بينما الذي صار عليه فعل الاغتيال يتمتع بمكانة اجتماعية دل عليها النص من خلال ألفاظ المكتب ، الرجل، تحرير، مسودة ، كل ذلك يتضافر لإنتاج دلالة مقامية مفادها ذهاب روح بريئة بإدانة خارجية

7- النمط السابع: مبتدأ+صفة+جار ومجرور+ جملة مركبة:

7-1/ المستوى التركيبي:

يمثل هذا النمط التركيبي عنوان:

-(الصوت الحر للورقة الحمراء لدحر سماسرة الانتخابات وإيقاف قوى الفساد ودعم الأحرار والانتظار للحق).

تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من المبتدأ (الصوت)، أما الخبر فهو كلمة (الحر). جار ومجرور (للورقة)، مضاف إليه (الحمراء)، جار ومجرور (لدحر)، ومركب إضافي (سماسرة)، و(الانتخابات)، ويربط بين هذه العناصر حرف العطف (واو)، اسم معطوف (إيقاف)، ومركب إضافي (قوى) و(الفساد)، ويربط بين المعطوف والمعطوف عليه بحرف واو، اسم معطوف (دعم)، مضاف إليه (الأحرار)، اسم معطوف (الانتظار) وجار ومجرور (للحق).

وهذه الجملة اسمية وهي تتكون من مجموعة من المركبات الإضافية والاسم المعطوف.

7-2/ المستوى الوظيفي:

7-2-أ/ وظيفة التسمية

يعين العنوان اسم القصة ويمنح لها الوجود، إذ يكون لها بمثابة الرأس للجسد وهو ما يوضحه العنوان المذكور في هذا المستوى.

7-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

يصف العنوان النص ويجذب القارئ لقراءته وتتبع مسارات الدلالة فيه التي تؤدي إلى فتح عالم من التأويلات يتقدم فيه تدريجيا لاكتشاف النص.

7-2-ج/ وظيفة الإغراء:

يدعو العنوان القارئ ويجذبه من وقع الكلمات وكسب فضوله.

7-2-د/ وظيفة الإيحاء:

ينطوي هذا العنوان على هذه الوظيفة التي تثير انتباه القارئ وتستدعيه للتمكن من مقصدية العنوان.

7-3/ المستوى الدلالي:

العنوان في هذا النمط مركب من العديد من الوحدات التركيبية وأولها المبتدأ الذي ورد اسما، وما يدل عليه الاسم هو تبيان الصفة التي يتسم بها صاحبها وهي دائمة غير قابلة للزوال، وهذا ما تبينه كلمة (الصوت)، حيث جاءت معرفة "بأل"، وأضاف لها هذا التعريف سمة التحديد والتعيين والثبات مما يجعل وقع قراءتها على المتلقي شديدة، وكأن هذا (الصوت) هو حقيقة، وردت هذه الكلمة موصوفة وحددت صفتها كلمة (الحر)، وهي ملازمة كصفة لها، لتبين ميزة هذا الصوت الحقيقي الذي ليس وهما، وكل ذلك يقودنا إلى التساؤل عن الذي يصدر الصوت.

وشبه الجملة المتكونة من الجار والمجرور (للورقة)، تقود القارئ إلى تحديد مَن السبب في إصدار هذا الصوت وهنا تتجلى وظيفة الجار والمجرور. أما كلمة (الحمراء) فوردت مضافا إليه كأن العلاقة بين (الورقة) و (الحمراء) هي علاقة تعللها لام الجر، وكلمة الحمراء هي لون يحيل إلى الإنذار والتحذير من أن الصوت قادم من الورقة الحمراء. ومن خلال ما تظهره الأنساق الدالة لهذه الجملة أيضا، فالجار والمجرور (لدحر)، أكد لنا هذا الصوت القوي الذي يحارب الفساد في الانتخابات، وورد حرف العطف (الواو) للربط بين المعطوف والمعطوف عليه؛ بين تزامن انطلاق الصوت مع

إيقاف الفساد الذي نخر كيان المجتمع، ومثلما هو الحال بالنسبة لهذا المعطوف، فإن الجملة (ودعم الأحرار والانتصار للحق) وردت أيضا معطوفة على الجملة التي قبلها لتجمع بينهما عن طريق ما تقدمه دلالة المفردات، انطلاقا من كلمة (دعم) التي تدل على تقديم المساعدة والمساندة المادية والمعنوية، ثم مفردة (الأحرار) وهي مشتقة من الحرية، وهي متعلقة بالعنوان الرئيسي للمجموعة القصصية، ويلاحظ مدى الارتباط بين العنوان الرئيسي والفرعي، والحرية هاجس كل من يملك إرادة التحرر، والمقصود من التحرر هو الجانب السياسي؛ أي دعم من يكافح الفساد السياسي وينتصر للحق.

8- النمط الثامن: مبتدأ+اسم معطوف +صفة:

8-1/المستوى التركيبي:

الجواد	و	القطة	المتوحشة
مبتدأ	حرف عطف	اسم معطوف	صفة

تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من مبتدأ (الجواد) وحرف العطف (الواو) والاسم المعطوف (القطة)، الصفة (المتوحشة)، وهذا العنوان جملة اسمية، يربط بين المعطوف عليه (الجواد) والمعطوف (القطة)، حرف العطف (الواو)، حيث تفيدنا« مشاركة المعطوف للمعطوف عليه في الحكم والإعراب»[1]، وجاء الاسم المعطوف معرفا "بأل" التعريف، كما أن الصفة (المتوحشة) للاسم المعطوف (القصة) جاءت معرفة أيضا.

8-2/ المستوى الوظيفي:

8-2-أ/ وظيفة التسمية:

1- عيسى مومني: قاموس الإعراب، (دط)، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة ،(دت)، ص: 174.

تحضر هذه الوظيفة في هذا العنوان لتحدد هوية القصة.

8-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

هذه الوظيفة التي تصف لنا القصة وما تحتويه وتختزل ذلك في العنوان.

8-2-ج/ وظيفة الإغراء:

تحققت هذه الوظيفة في العنوان الذي يجمع بين المتناقضات فضول القارئ، بأسلوب العنوان الذي يجمع بين المتناقضات.

8-3/ المستوى الدلالي:

وردت كلمة الجواد معرفة "بأل"، للدلالة على الثبات والتعيين، كما أنه يعد رمزا للأصالة والفروسية وهو متعلق بالفحولة، ويضرب به المثل في ذلك . فالصورة الظاهرة هي لحيوان، والفحولة والأصالة كقيم متجذرة في التراث العربي؛ إذن العلاقة بين الجواد كحيوان والفحولة كقيمة معنوية، هي علاقة عرفية يحكمها العرف، وحرف العطف في هذا العنوان أفاد الترتيب من الأكبر إلى الأصغر، من الجواد الضخم الهيئة إلى القطة المتوحشة وهي أقل من الجواد، كما أنها جمعت بين المعطوف والمعطوف عليه في الإعراب والحكم، وما حدث أنه تم الجمع بين متناقضين بين الحيوان الأليف والمتوحش جمعا «معالجا للواقع والمتخيل، وبيان العلاقة بينهما وخلق روابط بين الحيوانات المختلفة »[1] وهذا ما يضفي عليه أبعادا دلالية تكملها الصفة (المتوحشة) للموصوف (القطة) وتؤكد هذا التناقض.

9- النمط التاسع: مبتدأ+جملة فعلية:

9-1/المستوى التركيبي:

العنوان الممثل لهذا النمط:

---

[1]- بتول حمدي البستاني:<ثريا النص في حكايات الموصل الشعبية قراءة في التراكيب والدلالة>، دراسات موصلية، ع27، 2009، ص:05.

الحق	ينتزع	و	لا	يعطي	و	الأصوات	تؤتمن	و	لا	تنتزع
مبتدأ	فعل مضارع مبني للمجهول	حرف عطف	أداة نفي	فعل مضارع مبني للمجهول	حرف عطف	اسم معطوف	فعل مضارع مبني للمجهول	حرف عطف	أداة نفي	فعل مضارع مبني للمجهول

تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من مبتدأ (الحق) وجملة فعلية مركبة بدايتها الفعل المضارع المبني للمجهول(ينتزع)، وحرف العطف (الواو) وأداة النفي (لا)، فعل مضارع مبني للمجهول (يعطي)، وحرف العطف (واو)، اسم المعطوف (الأصوات)، فعل مضارع مبني للمجهول (تؤتمن)، حرف العطف (واو)، وأداة النفي (لا)، وفعل مضارع مبني للمجهول، والجملة الفعلية التي بدأت بالفعل (ينتزع) في محل رفع خبر.

يتكون هذا العنوان من أربعة أفعال مبنية للمجهول ونائب الفاعل في هذه الأفعال هو ضمير مستتر تقديره (هو) في الفعلين (ينتزع) و(يعطي)، وتقديره (هي) في الفعلين (تؤتمن) و(تنتزع)، حيث «تتغير صورة الفعل مع نائب الفاعل، ويسمى عندئذ فعلا مبنيا للمجهول، أو مبنيا للمفعول، والفعل الذي يبنى للمجهول يكون ماضيا أو مضارعا»[1] ، وفي هذه الحالة ترد الأفعال مضارعة كما أنه وردت (لا) النافية للجنس مرتين قبل الفعل (يعطي) والفعل (تنتزع) على التوالي، وحرف العطف (الواو) ورد ثلاث مرات قبل أداتي النفي وقبل الاسم المعطوف (الأصوات).

9-2/المستوى الوظيفي:

9-2-أ/ وظيفة التسمية:

تتحقق هذه الوظيفة في هذا العنوان وتحدد هويته وهوية القصة.

9-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

تصف هذه الوظيفة من خلال هذا العنوان القصة وتمنح لها أبعادا تأويلية لإضاءة النص

[1] - محمد ألتونجي: الجامع لقواعد النحو والإعراب، ط1، دار نور الكتاب، 2001، الجزائر، ص: 177.

9-2-ج/ وظيفة الإغراء:

مما يشتمل عليه هذا العنوان هو الأساليب التركيبية التي تغري القارئ وتجذبه لاكتشاف القصة المتعلقة بهذا العنوان.

9-3/المستوى الدلالي:

وردت كلمة (الحق) معرفة دالة على الثبات والاستقرار بما أنها تفيد دلاليا هذا المعنى، أما الجملة الفعلية فورد فعلها ماضي مبني للمجهول، ونائب الفاعل ضميرا مستترا، وكأن ليس للحق فاعل ينتزعه ويعيده بل نائبه يبقى مستترا غير ظاهر للعيان، كما وردت حرف العطف (الواو) مقترنة بحرف النفي (لا) الذي يكون في الحالة الإعرابية حرف نفي مهمل مبني على السكون لا محل له من الإعراب، و(يعطي) أيضا فعل مضارع مبني للمجهول، ونائب الفاعل ضميرا مستترا، حيث يصبح هنا هذا الفعل لا وجود له في الحاضر بل يضارع المجهول، ونائب الفاعل ضميرا مستترا، حيث يصبح هنا هذا الفعل لا وجود له إلا في المجهول، وكذا الحال بالنسبة لنائبه، واقتران أداة النفي بهذا الفعل يدل على أنه يبقى مهملا غير قابل للتنفيذ في المستقبل وردت أيضا حرف العطف (الواو) كأداة للربط بين الجملة الاسمية (الحق ينتزع) و(الأصوات تؤتمن)، وكأ الحق هنا شيء مادي يُقتلع من أواصره، والأصوات أيضا شيء مادي يمنح ويلمس، ووردت صيغة النفي (ولا تنتزع) مرتين، الأولى ارتبطت بالحق كضرورة لا يمنحها الإنسان للإنسان بل تجتث اجتثاثا، وتقتلع ويقابلها في ذلك الأصوات التي تدل على ما يدلى به الفرد الديمقراطي من حرية الرأي في تعيين الشخص المناسب للحكم ومنحه صوتا ينتخب به، وهذا الإدلاء بالرأي لا يغتصب من الفرد وإنما هو بمثابة أمانة تمنح للشخص المختار بإرادة تامة منه دون ضغوطات وهنا تتجلى الحرية، حرية الرأي، وكلمة (الحق) و(الأصوات) كل منهما مؤشر على وجود الانتخابات وحرية الرأي، فيكون الدال (كل من الحق والأصوات) نتيجة، والانتخابات سبب في توفير هذين العنصرين.

10- النمط العاشر: مبتدأ محذوف+ خبر+مضاف إليه+ جار ومجرور

10-1/ المستوى التركيبي:

تسليم	السلطة	للشعب

مبتدأ لخبر محذوف	مضاف إليه	جار ومجرور

العنوان ورد جملة اسمية تبتدئ بخبر لمبتدأ محذوف (تسليم) والأصل في هذه الجملة هو (هذا تسليم السلطة الشعب). وجاء المبتدأ هنا نكرة كما تبينه البنية التركيبية، بينما باقي الوحدات التركيبية معرفة، وتتشكل أيضا من مركب إضافي مضاف إليه (السلطة)، وجار ومجرور (للشعب)، ولام الجر تفيد في هذه الحالة «شبه الملك»[1]؛ أي أن السلطة شبه ملك الشعب وليست ملكا له.

10-2/ المستوى الوظيفي:

10-2-أ/وظيفة التسمية:

يشي العنوان بمسميات ويمنحها هوية في القصة التي تعتبر جسدا للعنوان.

10-2-ب/ الوظيفة الوصفية :

يصف العنوان ملكية الشعب للسلطة وهو يختزل هذه السلطة التي امتلكها الشعب بالثورة على الحاكم ،

«في يوم ذكرى تسليم السلطة للشعب التي صار الرئيس بموجبها قائد الثورة قام بها وحده»[2].

10-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يغري هذا العنوان القارئ ويجذبه نحو اكتساب القصة مثلما هو الحال بالنسبة لهذا العنوان.

10-3/ المستوى الدلالي:

وردت كلمة (تسليم) في هذه الجملة مرتبطة بشيء معنوي، وقد أفاد المضاف إليه (السلطة) معنى لكلمة (تسليم)، حيث حدد معناها وأضاف لها حيزا من الدلالة، الجار والمجرور (للشعب)،

1- يوسف الحمادي وآخرون: القواعد الأساسية في النحو والصرف، ط01، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1994، ص: 124.

2- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص: 54.

قادنا إلى تصور السلطة لمن تكون، وكأن هذا التسليم يكون عشوائيا واعتباطيا دون تساؤل ودون قيود.

ورد هذا العنوان جملة اسمية، وللاسم دلالة قارة وثابتة أكثر من الفعل الذي يتسم بالحركة والاضطراب، واختيار الاسم يضمن البقاء والديمومة أكثر.

11- النمط الحادي عشر: مبتدأ+خبر+جار ومجرور+مضاف إليه

11-1/المستوى التركيبي:

يمثل لهذا النمط بالعنوان الآتي:

إرادة	مكتومة	لطفولة	مكسورة
مبتدأ	خبر	جار ومجرور	مضاف إليه

تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من جملة اسمية تبتدئ بالمبتدأ (إرادة) وهو اسم نكرة، والخبر(مكتومة)، وشبه الجملة (جار ومجرور) ومركب إضافي (مكسورة).

11-2/المستوى الوظيفي:

11-2-أ/ وظيفة التسمية:

هذه الوظيفة التي يتميز بها العنوان ليختلف عن غيره، ويتميز عن النصوص الأخرى المتشابهة العناوين.

11-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

يشير هذا العنوان إلى محتوى النص كما يمنح القارئ بعض التوقعات قبل قراءة النص، بالنسبة لهذا العنوان فهو يكشف عن تلك البراءة التي تسكن الطفولة «أمس هزمت أخي الأصغر، غلبت أخي التوأم وأبي»[1] تتشظى في العنوان الذي يصفها.

1- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص:72.

11-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يترك هذا العنوان أثر على المتلقي حيث يجذب فضوله لاكتشاف هذه الإرادة المكتومة.

11-3/ المستوى الدلالي:

وردت كلمة (إرادة) في بداية الجملة الاسمية نكرة للدلالة على أن الإرادة ليس لها قيود، وهي غير قابلة للتحديد والتعيين، كما أضافت كلمة (مكتومة) صفة للموصوف (إرادة) التي تصدرت الجملة لتكون عنوان كل إنسان، وقاد الجار والمجرور (الطفولة) إلى ربط هذه الإرادة بفئة إنسانية هي الطفولة، التي تكون أحوج إلى هذه الإرادة التي تعجز عن التعبير عنها، إذا كانت تعاني القهر والإلزام. وكأن كلمة (مكسورة) هي مؤشر على مدى معاناة هذه الطفولة من القهر والظلم كنتيجة، سببها هو ما يحيط بها.

ورد العنوان كبنية كبرى يختزل البنية الصغرى (القصة) ويختزل كل ذلك الانكسار معها.

12- النمط الثاني عشر: مبتدأ+خبر+مضاف إليه

رحلة	الوصايا	العشر
مبتدأ	خبر	مضاف إليه

12-1/المستوى التركيبي:

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية تتركب من مبتدأ (رحلة) وخبر (الوصايا) ومركب إضافي (العشر). وردت لغة العنوان «غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، وبالتالي فإن إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات، فيكون (كلمة) و(مركبا) وصفيا، كما يكون (جملة فعلية أو جملة اسمية) وأيضا قد يكون أكثر من جملة»[1]، وفي هذه الحالة نجده يتشكل من مركب إضافي (مضاف إليه).

1- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقيا، الإتصال الأدبي، ص:39.

12-2/ المستوى الوظيفي:

12-2-أ/ وظيفة التسمية:

هذا العنوان يحمل في طياته هوية للقصة فيسميها ويميزها عن غيرها.

12-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

يشير العنوان إلى وجود رحلة لكن ليست مادية وإنما معنوية وهي الرحلة التي يمر بها الإنسان بداية من «يوم ميلاده [إلى] السجين المنتحر»[1]، ويأتي هذا العنوان وصفا لهذه الرحلة.

12-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يحث هذا العنوان المتلقي ويغريه للاطلاع على النص لتفسير وتأويل هذه الرحلة من بدايتها إلى نهايتها.

12-3/ المستوى الدلالي:

العنوان جملة اسمية تبتدئ بكلمة (رحلة) التي تدل على السفر والترحال، في وسيلة غير محددة، ويرد الخبر (الوصايا)، للإفصاح عن هذه الرحلة التي لا تكون رحلة مادية وإنما معنوية، فالوصايا هي ما يبث من حكم وإرشادات تكون سببا في تحسين جو الرحلة في الحياة، وهذه الوصايا ليست مطلقة وإنما حددها المركب الإضافي ليكون عددها عشرة، هذا العدد الذي ورد كثيرا في القرآن الكريم، وكأن هذه الوصايا تقودنا إلى سر الرقم عشرة الذي يلاحق هذه الرحلة، وتبقى دلالة هذا العنوان متشظية في النص الذي يكشف عنها ويوضحها للقارئ.

13- النمط الثالث عشر: مبتدأ محذوف+ خبر+ مضاف إليه+ صفة:

13-1/ المستوى التركيبي:

إرادة	نسر	شريف

1- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص: 71.

خبر لمبتدأ محذوف	مضاف إليه	صفة

تتشكل البنية السطحية لهذا العنوان من خبر (إرادة) ومركب إضافي (نسر)، وصفة (شريف)، حيث أسقطت البنية السطحية المبتدأ لأن أصل صياغة العنوان هو (هذه إرادة نسر شريف) وهو ما تمثله البنية العميقة للعنوان وترد الصفة (النعت) في هذه الحالة «التابع المكمل متبوعة ببيان صفة من صفاته أو من صفات ما تعلق به»[1]؛ أي أن (شريف) جاءت صفة (للنسر) وهو الموصوف معنى مضاف إليه إعرابا.

13-2/المستوى الوظيفي:

13-2-أ/ وظيفة التسمية:

ورد هذا العنوان كاسم للقصة وتعريف بها ولذلك سهلت عملية تلقيه.

13-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

يصف هذا العنوان نسرا يأبى الذل والانكسار بإرادته الشريفة، وهو بذلك يصف مضمون النص «في خلوته، فكر وقرر أن يكتفي بالأربعين عاما التي عاشها وأن يرحل شريفا»[2].

13-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يغري هذا العنوان القارئ ويدخله في متاهة الكشف عن دلالة النسر وعلاقته بالإرادة الشريفة.

13-3/ المستوى الدلالي:

ورد هذا العنوان (**إرادة نسر شريف**)جملة اسمية للدلالة على الثبات وتبتدئ بخبر لمبتدأ محذوف (إرادة) «تكون الجملة مع الحذف أشد وقعا على النفس، وأتم بيانا، وأفصح من الذكر»[3]، حيث

1- عبد الله بن صالح الفوزان: دليل السالك إلى ألفية ابن مالك، ج2، (دط)، دار المسلم للنشر والتوزيع،(دت)، ص: 177.

2- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص: 67.

3- عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، ص: 159-160.

تجعل القارئ يغوص في أعماق الألفاظ للبحث عن ما يربطها ببعضها من معان تحقق له الرؤية الجمالية وللتراكيب الإضافية دور في ربط الدلالات ببعضها وتحقيق وحدة متكاملة الأجزاء، ويظهر ذلك جليا في أجزاء هذا العنوان، الذي اتسم فيه المضاف إليه والمضاف بعلاقة تكاملية، حيث بدأ للنسر إرادة، هذا الطائر الذي يرمز إلى القوة والبطش والتحليق عاليا دون قيود تضبط إرادته الحرة، واكتسبت كلمة النسر أبعادا تأويلية الحرة، واكتسبت كلمة النسر أبعادا تأويلية عند وصفها بالشريف هذه العلامة التي تُظهر إرادة سامية، متعالية والقصة كفيلة بإظهار وكشف بعض الدلالات المراوغة.

14- النمط الرابع عشر: مبتدأ محذوف+خبر+مضاف إليه+صفة+جار ومجرور+مضاف إليه:

14-1/ المستوى التركيبي:

العنوان الذي يمثل هذا النمط:

عشرة	دروس	فعالة	لتقوية	الشخصية
خبر	مضاف إليه	صفة	جار ومجرور	مضاف إليه

تظهر البنية السطحية لهذا العنوان أنه يتكون من خمس وحدات وهي: الخبر (عشرة)، مضاف إليه (دروس)، صفة (فعالة)، جار ومجرور (لتقوية)، مضاف إليه (الشخصية). وأصل صياغة العنوان على مستوى البنية العميقة هي: (هذه) عشرة دروس فعالة لتقوية الشخصية، ووردت كلمة (عشرة) كخبر لمبتدأ محذوف.

كما تتشكل البنية التركيبية له من مركبين إضافيين وهما: (دروس) و(الشخصية)، كما في النموذج السابق الذي «استمدت [الأسماء المضافة فيه] تعريفها من الأسماء التي تلتها لا من ذاتها،

الأمر الذي يلفت إلى عدم تمام المعنى المقصود إلا بالكلمتين المركبتين معا»[1]، ك (عشرة دروس) و(لتقوية الشخصية).

14-2/ المستوى الوظيفي:

14-2-أ/ وظيفة التسمية:

ورد العنوان كدال على مدلول (قصة) منحه بعد الوجود وميزه عن باقي المدلولات (القصص)، إذ حدده بهوية.

14-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

ورد هذا العنوان وصفا لعشرة دروس، تكون فعالة لتقوية الشخصية، وهو وصف لما في النص واختزال لما فيه.

14-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يقدم العنوان وصفة ناجعة لتقوية الشخصية وهي إغراء للمتلقي لاكتشافها، واكتشاف أسرار هذه الدروس العشرة، مما يدفعه للتوجه نحو النص.

14-3/ المستوى الدلالي:

ورد هذا العنوان (**عشرة دروس فعالة لتقوية الشخصية**)جملة اسمية تبتدئ بالكلمة (عشرة) التي تحيل إلى عدد، وردت الكلمة (دروس) كمضاف إليه للكلمة عشرة، لتمنح هذا المضاف معنى يحدد ارتباط العدد بالمعدود، ووردت الصفة فعالة لتدل على مدى التأثير الإيجابي الذي ستحدثه هذه الدروس بأساليبها الناجعة والمقنعة، وموقع الجار والمجرور (لتقوية) في الجملة مفيد للتوجيه نحو الهدف الأساسي الذي ستوجه له هذه الدروس الفعالة وهو (الشخصية)، هذا العالم الذي يتكون منه الإنسان ويميزه عن غيره من البشر، بتفكيره، بصفاته، بثقافته، بتركيبته...إلخ،

1- مسكين حسنية: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، إشراف داود محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، ص: 105.

وكأنها أيقون للإنسان وهو دال، ولأسلوب الإنسان في الحياة التي تظهر فيه شخصيته وتفاعله فيها كمدلول فما هو كامن فيه متشابه لما يظهره.

هذه العشرة دروس كافية لتفعيل هذه الشخصية وتغذيتها، لأن الإنسان مثلما هو بحاجة إلى غذاء كقوت له فإن شخصيته بحاجة إلى غذاء أيضا يُفَعِّل فيه شخصيته ويسقيها للتعبير عن نفسه، وما جاء في هذا العنوان مفارق لما في القصة لكن يربط بينهما الشخصية التي تدل على الاستقلال والحرية.

15- النمط الخامس عشر: مبتدأ+خبر+مضاف

15-1/ المستوى التركيبي:

العنوان الممثل لهذا النمط:

بحر	ك	عجايب
مبتدأ	خبر	صفة

ورد هذا العنوان جملة اسمية تبتدئ بكلمة (بحر) مضافة إلى (الكاف) وهي موجهة إلى مخاطب معين وهي ضمير متصل مبني في محل رفع خبر، ورد هذا الخبر متبوعا بالصفة (عجايب).

15-2/ المستوى الوظيفي:

15-2-أ/ وظيفة التسمية:

هذا العنوان حدد هوية النص ومنحه اسما في الوجود.

15-2-ب/الوظيفة الوصفية:

العنوان الذي يصف هذه القصة ويلخص مجرى أحاثها تتحقق فيه هذه الوظيفة.

15-2-ج/الوظيفة التناصية:

تتحقق هذه الوظيفة في هذا العنوان، ويريد متناصا داخليا مع القصة «يا إسكندرية، بحرك عجايب»[1].

ومع قصة موسى عليه السلام. ومع الأغنية والإيقاعات التي تردد هذا العنوان «وهي تردد أغنية الشيخ الضرير التي يفهمها البحر ويطرب لها، "يا إسكندرية بحرك عجايب"»[2].

15-3/ المستوى الدلالي:

يقتضي الكشف عن هذا العنوان كعلامة تتبع مسار الدلالة وصولا إلى المعاني المتدفقة من استنطاق هذه العلامة فكلمة (بحر) يوحي بالشساعة والامتداد، إلى عالم يقودنا إلى الغموض والحيرة والتعجب، إذ حددت كلمة (عجايب) الوجه الآخر لهذا البحر، وهو التعجب منه، وضمير المتصل دليل على مخاطبة أحدهم. فالمخاطب يتعجب من فكره أو أفعاله التي يقوم بها، وهذا الفعل هو الذي يوضح هذه العلاقة التواصلية بين دال البحر ومدلوله وبين دال العجب ومدلوله.

ما يميز هذا العنوان أن بنيته السطحية غير غامضة بينما بنيته العميقة يكتنزها سلسلة من الأفكار، وما يربط بينهما هو الضمير المتصل وكأن هذا البحر متصل بعالم مليء بالغموض والأفكار الشاسعة إنه موجه إلى مخاطب، كما أن كلمة (بحر) وردت نكرة وهو ما يقود خيال المتلقي إلى أقبية من الحيرة التي تضطرم في فكره.

16- النمط السادس عشر: جملة اسمية:

16-1/ المستوى التركيبي:

لا	سبيل	للتغبير	إلا	عن	طريق	التضحية	بالغالي	و	النفيس
أداة نفي	إسم (لا)	جار ومجرور	أداة استثناء	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه	جار ومجرور	حرف عطف	اسم معطوف

1- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص: 58.

2-المرجع نفسه ،ص:58.

			ونفي						

وفاء	للمبادئ	و	فداء	للشهداء
مفعول لأجله	جار ومجرور	حرف عطف	اسم معطوف	جار ومجرور

حيثما	كان	الظلم	ف	ثمة	وطني
اسم جازم	فعل ماضي ناقص	اسم كان مرفوع	رابطة لجواب الشرط	حرف عطف	مفعول به

تتشكل البنية التركيبية للعنوان الأول من الحرف (لا) النافية للجنس «وهي حرف يدخل على الجملة الاسمية فيعمل عمل (إن) من نصب المبتدأ ورفع الخبر، وتفيد نفي الحكم عن جنس اسمها»[1]، ومن (سبيل) وهي اسم لا النافية للجنس مبني على الفتح في محل نصب، (للتغيير) جار ومجرور، وشبه الجملة (من الجار والمجرور) متعلق بمحذوف خبر (لا) في محل رفع.

حرف الاستثناء (إلا) وهو مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

جار ومجرور (عن طريق)، والمضاف إليه (التضحية) جار ومجرور (بالغالي)، حرف العطف (الواو) والاسم المعطوف (النفيس)، مفعول لأجله (وفاء) وهو «اسم يذكر لبيان سبب الفعل»[2]، و السبب هو التضحية التي لابد لها من الوفاء، وورد المفعول لأجله في هذه الحالة «منصوبا مجردا من "أل" والإضافة وهو واجب النصب»[3]، جار ومجرور (للمبادئ) ،حرف العطف(الواو)،اسم معطوف على (المبادىء)وهو (فداء)، جار ومجرور (الشهداء).

1- عيسى مومني: قاموس الإعراب، ص: 129.

2- محمد ألتونجي: الجامع لقواعد النحو والإعراب، ص: 194.

3- المرجع السابق، ص: 195.

ورد هذا العنوان مركبا من العديد من الوحدات ومنها الجار والمجرور الذي ورد خمس مرات، الاسم المعطوف ورد مرتين، بالإضافة إلى مفعول لأجله.

أما العنوان (حيثما كان الضلم فثمة وطني) يبتدئ باسم شرط جازم (حيثما) وهي مركبة من (حيث) واتصلت بها (ما) الزائدة فكانت في هذه الحالة شرطا جازما.

وهي تعرب اسم شرط مبني على السكون في محل نصب ظرف مكان، وفعل ماضي ناقص (كان)، اسم كان (الظلم) (الفاء) رابطة لجواب الشرط (أصلها حيثما كان الظلم موجود)، (ثمة) وهي حرف عطف وهي مبنية في محل نصب على الظرفية، (وطني)مفعول به وهو مضاف، الياء مضاف إليه.

وجملة جواب الشرط (فثمة وطني) في محل نصب جر خبر للفعل كان.

وهذه الكلمة (ثمة) أصلها (حيثما كان الظلم موجود يوجد وطني)، وتتكون هذه الجملة الشرطية (العنوان) من قسمين هما: الشرط وجواب الشرط، أما الشرط هنا فهو (حيثما كان الظلم)، **وجواب الشرط** (**ثمة وطني**) **والذي يربط بينهما هو** (**الفاء**) **حرف رابط لجواب الشرط**.

16-2/ المستوى الوظيفي:

16-2-أ/ وظيفة التسمية:

هذه الوظيفة تجلت في العنوانين وهي التي تمنح لهما صفة الوجود.

16-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

وردت هذه الوظيفة أيضا في العنوانين وتحققت فيهما لأنهما يصفان مضمون النص ويختزلانه.

16-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

أيضا تحققت في العنوانين ومارست تأثيرا على القارئ وشوقته للسير نحو النص لاكتشاف خبايا العنوان وتأكيد تصوره الأولي حول القصص.

18-3/ المستوى الدلالي:

الجملة الأولى الاسمية هو نفي الحكم عن كلمة (سبيل)، إذ أنه نفي قاطع بأنه لا يوجد سبيل آخر غيره، وأداة الاستثناء (إلا) تنفرد بهذا السبيل لتنفي وتوضح أن التضحية بكل شيء غالي هو المسلك الوحيد، وذلك لأجل غاية واحدة وهي الوفاء للمبادئ، هذه القيم التي ترمز للشخصية السامية والراقية، وكأن الهدف من التضحية هو الحصول على القيم والارتقاء إليها، ولا يكون إلا بإتباع مصاف الشهداء وفدائهم بهذه التضحية، لما للشهداء من رفعة ومنزلة في سلم الإنسانية، إنهم رمز التضحية. لتحقيق حرية الآخرين وحرية ذواتهم التي أبت إلا أن تكسر قيد الذل والانكسار، وهذا العنوان ورد كبنية كبرى تأويلا للبنية الصغرى (النص) ليتحقق النص في هذا العنوان.(حيثما كان الظلم فثمة وطني)[1].

ورد هذا العنوان جملة اسمية تبتدئ باسم شرط (حيثما) متبوعا بفعل ماضي ناقص واسم لكان هو (الظلم)، وكأن الظلم هنا، يحل في كل مكان وزمان وهو متعلق بوطن مظلوم، الذي خاب أمله في وطن كان الظلم فيه في كل مكان حتى في ذات المواطن. والقصة التي تحمل هذا العنوان كنص مواز تفسر الدلالات التي ينطوي عليها العنوان.

17- النمط السابع عشر:جملة فعلية:

17-1/ المستوى التركيبي:

يتشكل عنوان هذا النمط من البنية التركيبية الموضحة في الجدول الآتي:

أعطني	حريتي	أطلق	يدي
فعل أمر	مفعول به	فعل أمر	مفعول به

حيث يكون إعراب هذه الجملة على مستوى البنية السطحية:

(أعطني): فعل أمر، (حريتي): مفعول به، (أطلق): فعل أمر، (يدي): مفعول به.

1- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص: 60.

أما على مستوى البنية العميقة فيتضح أن أصل صياغة العنوان هو:

(أعط): فعل أمر والنون للوقاية، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت) والياء مفعول به أول.

(حريتي): مفعول به ثاني وهو مضاف، الياء: مضاف إليه.

(أطلق): فعل أمر، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت.

(يدي): مفعول به.

17-2/ المستوى الوظيفي:

17-2-أ/وظيفة التسمية:

يكتسب العنوان هوية من خلال المسمى الذي يحمله ويكسب النص قيمة.

17-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

يمثل هذا العنوان وصفا شاملا لمضمون القصة حيث يختزل أبعاده في بنية ضاغطة ومكثفة دلاليا.

17-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يغري هذا العنوان القارئ ويستفز فضوله لاكتشاف القصة أكثر ومدى ارتباطها بالعنوان

17-2-د/الوظيفة التناصية:

يتناقص هذا العنوان داخليا مع مضمون النص ويحدد أنه متعلق مع الأغنية التي غنتها أم كلثوم «وحين وصلت أم كلثوم مقطع "أعطيني حريتي، أطلق يدي»[1].

17-3/ المستوى الدلالي:

1- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية، ص: 62.

يفصح هذا العنوان (أعطني حريتي أطلق يدي) عن فاعل يطالب بحريته، هذا الفاعل الذي يستتر وراء كلمات القيد التي كبلت يديه، فيأمر بالمطالبة بها وإطلاق يديه.

يحيلنا العنوان إلى أغنية من أغاني الطرب العربي، وهي مؤشر على أن الحرية هي مطلب السياسي كما الفنان، ويرد العنوان في النص متعلقا معه.

18- النمط الثامن عشر: شبه الجملة

18-1/ المستوى التركيبي:

يمثل هذا النمط التركبي عنوان:

(بالكتمان): وهو يتكون من حرف الجر (الباء) والاسم المجرور (الكتمان)، وهذا ما تظهره البنية السطحية، أما البنية العميقة: فالأصل في شبه الجملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف.

18-2/ المستوى الوظيفي:

18-2-أ/ وظيفة التسمية:

منحت العنوان كعلامة أثر على جسد القصة

18-2-ب/ الوظيفة التناصية:

يتناص هذا العنوان مع الموروث الديني «استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان»[1]

18-3/ المستوى الدلالي:

1- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية، ص: 53.

ورد شبه جملة دلت على إخفاء أمر معين، وهو بنية صغرى نلمح لها مؤشرات في النص القصصي الذي يعد بنية كبرى تتشظى دلالاته ليتعالق بعضها بالعنوان تأويلا له

19- النمط التاسع عشر: مبتدأ+مضاف إليه:

19-1/ المستوى التركيبي:

يمثل هذا النمط عنوان: (نحو المطار)

وتتشكل البنية التركيبية له من المبتدأ (نحو) والمضاف إليه (المطار) وهذا على مستوى البنية السطحية أما البنية العميقة فتظهر أن شبه الجملة (المطار) في محل رفع خبر.

19-2/ المستوى الوظيفي:

19-2-أ/ وظيفة التسمية:

يرد العنوان كعلامة تسم القصة وتميزها في هذه الحالة، وهو يمنحها هوية ويصبح هذا المسمى خاصا بالقصة وحدها.

19-2-ب/ الوظيفة الوصفية:

يصف العنوان حالة من حالات المسافر وهي نية التوجه نحو المطار والعنوان كاف لإظهار مضمون النص ووصفه.

19-2-ج/ الوظيفة الإغرائية:

يغري العنوان المتلقي للتوجه نحو النص للكشف عمن سيتوجه نحو المطار، ويحرضه على التقدم للنص واستجلاء دلالاته.

19-3/ المستوى الدلالي:

العنوان الذي ورد هنا جملة تنبثق منها دلالات تشير إلى التوجه نحو المكان (المطار)، وهو مؤشر للسفر والرحيل وهذا العنوان يتشظى في النص، ليتعالق معه في جملة «ويمكنك الهروب منها نحو المطار !»[1]

لابد أن تكون هناك علاقة تربط بين المستوى التركيبي والوظيفي والدلالي تحددها بعض الميزات المتوفرة في العناوين ومن بينها الاسمية «فالعنوان بصورته التركيبية وتشكيلته النحوية صار مكتسبا للسلطة المركزية النافذة التي تخول له حمل أبلغ دلالة وأقوى استشراف محتضنا لجوهره أهم العلاقات التي تنطوي عليها المقولة المركزية في [القصص]وما نلاحظه هنا نحويا هيمنة نسبة الأسماء[في جل العناوين ،وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى»[2] ؛ أي أن للاسم دلالة قارة وثابتة والاضطراب، واختيار الاسم يضمن البقاء والديمومة أكثر.

إذن استطاع الكاتب والمؤلف "**محمد سعيد الريحاني**" من خلال مجموعته القصصية (**حاء الحرية**) بناء خطاب سردي واصف وقصير، محدود الامتداد، ولكنه واسع الأبعاد التأويلية، التي يسبح فيها ذهن المتلقي من خلال سلسلة من الأحداث المختزنة، والمكثفة والسريعة، يجتمع فيها كل آليات السرد من وصف وإحالة مرجعية، وبنيات متراكبة وبذلك تحقق كل الوظائف الفنية والجمالية التي تضفي على الخطاب القصصي سمات بلاغية، وإبداعية تتراء جليا لمتلقيها.

وهكذا فهذه المجموعة القصصية الموسوعة بـ: (**حاء الحرية**) تميزت عناوينها الخارجية والداخلية ببناء لغوي وتركيبي متفاوت بين القصر والطول ناتج عن أسلوب إبداعي، وجدية في الاختيار، حيث اقتبس "**الريحاني**" موضوع هذه المجموعة القصصية من الواقع الحقيقي المعاش والعميق،

لطبائع الإنسان وصراعه المرير مع الحياة والأوضاع السياسية والاقتصادية خاصة، وحاجته المستمرة إلى التحرر من القيود والكبت المادي والمعنوي، وتطلعه إلى التخلص من نير الاستعباد الذي هد كيانه، وأثقل كاهله.

ومن ناحية أخرى صورت هذه المجموعة محاولة الإنسان التغلب على أطماعه ورغباته الجامحة من أجل المضي قدما نحو فضاء إنساني سامي يجد فيه نفسه، ويمارس إنسانيته بحرية وانطلاق

بالتالي أعطانا "**محمد سعيد الريحاني**" نموذج إنساني فَذ يشخص بامتياز حالة التناقص والاستقرار داخل النفس البشرية، والتي من الممكن أن يجد كل القارئ لها نفسه فيها بشكل أو بآخر.

خاتمة

خاتمة:

إن دراسة العنوان كعلامة سيميائية يفضي إلى اكتشاف اللغة التي تبثها هذه العلامة و إلى تفجير الدلالات الكامنة فيها.

والعناوين الواردة في المجموعة القصصية "حاء الحرية "، كفيلة باحتواء هذه الدلالات والانطواء تحت جماليات وتقنيات تثير المتلقي وتستفز فكره لقراءة هذه المجموعة القصصية.

حين محاورة العناوين الواردة في هذه المجموعة تتحقق العلاقة الجدلية بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية والقصص .وقادتنا النتيجة إلى أن العنوان هو بؤرة هذا العمل ومنه تتشظى الدلالات التي يفجرها المتلقي.

وحصيلة ما توصلنا إليه خلال مسيرة بحثنا في موضوع سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "حاء الحرية خمسون قصة قصيرة"، للكاتب "محمد سعد الريحاني " . تتمثل في النتائج الموزعة على الجانبين:

1 – الجانب النظري:

- السيمياء منهج نقدي معاصر ، يدرس جميع الأنظمة الدالة اللغوية و غير اللغوية، بهدف تحقيق التواصل، وإحداث التأثير والتأثر بين طرفي العملية الاتصالية (مرسل/مستقبل).
- العنوان من المنظور السيميائي جزء لا يتجزأ من النص، و انطلاقا من ذلك اعتبره السيميائيون سؤال إشكالي، و النص هو الإجابة عن هذا التساؤل.
- العنوان في التعريف اللغوي ين ح و اتجاه معاني الاعتراض والظهور والبروز، أما في القواميس الأجنبية يأخذ معاني التأشير والتعيين.
- العنوان في المفهوم الاصطلاحي لا يبتعد كثيرا عن معانيه في اللغة؛ إذ أن العنوان اصطلاحا يكون أولا ضرورة كتابية باعتباره اسما لعمله، يسمه ويصفه ويدل عليه، فلا يستطيع الكاتب أن يتخلى عن عنونة عمله، فهو علامة تميز النص، وتمنحه هويته.
- العنوان مفتاح ضروري لفتح النص والدخول في نسيجه فهو علامة مختزلة ذات دلالة متراكمة. و يكون ثانيا ضرورة تناصية ؛ حيث يشكل العنوان جملة من العلامات في ذهن المتلقي الذي يستنبط دلالاتها ،من خلال فعل القراءة، حيث تشكل هذه الدلالات حقول تناصية مع كل ما يحيط بالعنوان من مؤشرات داخلية وخارجية .

- العنوان نص يتميز بوجود ثغرات وفجوات تصدم المتلقي، وتدفعه لاستكمال تلك البياضات بما يناسب فعله التأويلي.
- لم يحفل النقاد القدامى بالعنوان، و لم يولوه اهتماما نقديا مثل الموضوعات الأخرى، وذلك أن العنونة لم تكن تشكل جزءا مهما في نظم القصيدة، وبنزول القرآن الكريم الذي تميز بوجود اسم لكل صورة، لذلك كان القر آن الكريم منطلقا لظاهرة العنونة بعد الإسلام، ودشن بذلك تجربة العنونة في الثقافة العربية.
- الاهتمام بالعنوان عند النقاد الغربيين بدأ مع عصر النهضة الأوروبية، وانتشار الطباعة.
- علاقة العنوان بالنص والنص بالعنوان جدلية، يحكمها منطق التحليل والتطبيق، في اتجاهين من العنوان للنص ومن النص إلى العنوان.
- العنوان عند العرب كان غائبا ، ولم يظهرإلابعد نزول القر آن، لذلك لا نجد دراسات متقدمة في مجال العنونة عند العرب، بالمقارنة مع الدراسات الغربية التي كانت السباقة في هذا الحقل النقدي، فكان لهم باعا طويلا في دراسة العنونة. وعلى رأسها دراسة " جيرار جينيت" النظرية والتطبيقية.
- للعنوان الأ دبي وظائف تُعين العمل ومضمونه وتمنحه قيمته، كما أن طبيعة العنوان وتركيبته هي التي تفرض الوظيفة التي يناط بها، سواء التعيين أو الوصف أو الإغراء، أو كلها مجتمعة.
- جعل المشتغلون في مجال العنونة أنواعا للعنوان من أجل فهم النص وتفسيره، وعلى رأس هذه الأنواع (العنوان الرئيسي) الذي لا يخلو أي عمل بداعي منه، فهو ضروري في عملية العنونة.
- أصبح العنوان عنصرا مهما في تشكيل الدلالة، وعلامة سيميولجية مهمة، توجه الباحث لمتن النص للتعرف على دلالته المخبوءة.

2 – الجانب التطبيقي:

- تشكيل العنوان لا يأتي عبثا أو من قبيل الصدفة، فمن خلال تركيبته وبنيته الدلالية يكشف عن قصيدة الكاتب واختياره، ومدى حرصه على الربط بين دلالة العنوان وبنيته بالنص.
- يمارس العنوان فعل الغواية، و الإغراء على المتلقي، وي ستفزه لخ وض غمار النص ، ومنه جل الوظائف متحققة فيه.

- العنوان يقرأ بوصفه علامة لغوية مستقلة، ويقرأ بوصفة علامة لغوية تواصلية ذات علاق ة وطيدة مع النص، لذا جاء العنوان " حاء الحرية " القصصي متعالق مع عناوينه الداخلية، وشكل فيها كل عنوان داخلي لقصة عنوانا رئيسيا بالنسبة لمتنه.
- إن الرسالة التواصلية للعنوان أوسع امتدادا من رسالة النص في حد ذاته، ذلك أن العنوان بمثابة الاسم، وبالتالي فهو سهل العبور والتنقل بين فئات المتلقين، بعكس النص الذي يلزمه قراءات متعددة وتأويلات عميقة.
- النص القصصي مجموع مؤثرات تعلو النص تختزل في عنوانه ا، لذلك نجد العنوان معبأ دلاليا بكل الإشارات والعلامات المبثوثة في النص.
- جاءت البنية التركيبية لعناوين المجموعة القصصية "حاء الحرية" في الغالب محذوفة المبتدأ، ويعد سبب حذفه إلى قلة الاهتمام به مقارنة بالخبر، فالكاتب يعمد له، لأن ذهنه ك ان مشدودا إلى الخبر.
- اعتمد القاص" محمد سعيد الريحاني" في تشكيل عناوينه على التنويع في التراكيب اللغوية، بين عناوين مفردة وعناوين مركبة، وعناوين طويلة، فالعناوين المفردة مثل (ثورة، مناضل، عمر، تعاقد، تحرير،سباق،...) اتسمت بالاختزال والتكثيف الدلالي،الذي يتماشوخصائص القصة القصيرة،بينما العناوين المركبة مثل(بطاقة تقنية، الرجل والكلب، غذاء الأمل، إرادة الفراشة، ...) اتسمت بالتوسع في الدلالة، مما يجعل المتلقي يبحث داخلها عن دلالات ملائمة لما في ثقافته ومعرفته، ويربط ذلك مع ما يجده في النص بينما العناوين المطولة مثل(تجارب الطاغية الواثق من تجاربه، لا سبيل للتغيير إلا عن طريق التضحية بالغالي والنفيس و فاء للمبادئ و فداء للشهداء...) اتسمت بفضاء دلالي ممتد يغني في كثير من الأحيان عن الدخول في النص، لأنه يجمع كل مؤشرات النص الدالة، وبه يكتفي القارئ عن النص.
- اعتمد الكاتب " محمد سعيد الريحاني" على الجمل الاسمية بشكل أكبر لل دلالة على الثبات والاستمرارية، لتتماشى مع أحداث القصة من بداية ومنتصف ونهاية.
- وظف الكاتب " محمد سعيد الريحاني " العناوين النكرة مثل (تشبيب، توازنات، رحلة الوصايا للعشر،...) و ذلك راجع إلى أن خاصية التنكير تؤدي دلالة الشيوع، وعدم التعيين، فكل عنوان مفرد هو كلمة تحمل المعاني بصفة مطلقة غير محددة بسياق أو نسق تركيبي معين.

- وظف الفعل المضارع المبني للمجهول مثل عنوان (الحق ينتزع ولا يعطي والأصوات تؤتمن ولا تنتزع) للدلالة على أن لهذا الفعل نائب فاعل يبقى مجهولا، وليس له إرادة في تحقيق ما يصبو إليه.
- وظف كذلك أدوات الربط و العطف بكثرة، وأدوات النهي للربط بين المتناقضات مثل العناوين (الكرامة و برمة السماء، لا للاغتيال ، الجواد والقطة المتوحشة)، لبناء حقل دلالي يخلق داخل المتلقي تناقض يطمح لإيجاد علاقة منطقية تربط بين هذه المتناقضات.
- كما وظف الكاتب"محمد سعيد الريحاني" في عناوينه القصصية شبه الجملة (جار ومجرور) والمركبات الوصفية، والمركبات الإضافية، وهذه كلها إمكانات قابلة لتشكيل العنوان وتقديم اللغة دون أية محضرات.
- وظف القاص رموزا تاريخية يضرب بها المثل في الاستبداد والظلم و قهر الشعوب دلالة على تجدر هذه العلامات منذ الأزل ومحاولة الإنسان البحث عن حريته في هذا الجو.
- وظف الكاتب" محمد سعيد الريحاني" قيمة (الحرية) باعتبارها صفة للموجود، أكان هذا الموجود حيوان أم إنسان، أم قيمة معنوية، ليرتفع بها إلى مصاف الإنسانية المنشودة.
- تحدث القاص كثيرا عن الإرادة، بصفتها وقودا للحرية يشتعل من الذات، ويعود إليها.

إذن؛ حاء" الحرية" هي مرآة عاكسة للحرية بكل معانيها، ضمن الأوضاع السياسية التي يشهدها المجتمع العربي، فهي لسان حال معاناتهم في ظل الإكراه السياسي، وتثبيط للحريات.

"حاء الحرية" هي درس للإنسانية للمطالبة بحريتها والخروج من بوتقة الاستعباد والاستبداد وهي درس لتفعيل الإرادة، وتكوين الشخصية العربية للانطلاق نحو كسر قيود التبعية والذل.

الملحق

التعريف بالكاتب وبمجموعته القصصية محل الدراسة:

1-مولده ونشأته:

محمد سعيد الريحاني أديب مغربي من مواليد 1968م بمدينة القصر الكبير، شمال المغرب حيث تنقل بين مدارسها الإبتدائية والإعدادية قبل أن يتوجه إلى مدينة تطوان شمال المغرب، لمتابعة دراسته الثانوية والجامعية في شعبة الأدب الانجليزي.[1]

2-شهاداته العلمية:

تحصل"محمد سعيد الريحاني" على شهادات عدة هي:

- شهادة الماستر في الترجمة والتواصل والصحافة من مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة – المغرب-.
- شهادة الماستر في الكتابة الإبداعية من كلية الفنون والعلوم الاجتماعية بجامعة لانكستر بالمملكة المتحدة.
- الإجازة في الأدب الإنجليزي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد الملك السعدي تطوان –المغرب.[2]

3-أعماله:

برزت له العديد من الأعمال الأدبية و اشتهرت في الساحة الأدبية، حيث صنفت إلى دراسات فكرية.ومجاميع قصصية وروايات، ونصوص ترجمها، و دراسات في الإعلام، نذكر من هذه الأعمال:

أ – الدراسات الفكرية:

- "الاسم المغربي وإرادة التفرد"، دراسة سيميائية للاسم الفردي سنة 2001.
- " تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب"، الجزء الأول، سنة 2009.

---

[1] - ويكيبيديا الموسوعة الحرة :2017/20/13، 10:00، على الرابط: https//.ar.m.wikipedia.org

[2] - محمد سعيد الريحاني: حاء الحريةخمسون قصة قصيرة ، ص:73.

- تاريخ التلاعب بالامتحانات المهنية في المغرب، الجزء الثاني، سنة 2011.

ب – المجاميع القصصية:

- "في انتظار الصياح"، سنة 2003.
- "موسم الهجرة إلى أي مكان"، سنة 2006.
- "الحاءات الثلاث"، انطولوجيا القصة المغربية الجديدة (حاء الحلم، سنة 2006)، (حاء الحب، سنة 2007)، (حاء الحرية، سنة 2008).
- "موت المؤلف"، سنة 2010.
- " حوار جيلين" (مجموعة قصصية مشتركة مع القاص المغربي إدريس الصغير، سنة 2011.
- "وراء كل عظيم أقزام"، سنة 2012.
- "لا للعنف"، سنة 2014، منشورات مكتبة سلمى بتطوان، المغرب.[1]
- "حاء الحرية"، خمسون قصة صغيرة ، سنة 2014، منشورات وزارة الثقافة المغربية بالرباط، المغرب.
- "العودة إلى البراءة"، سنة 2015، منشورات اتحاد كتاب المغرب بالرباط، المغرب.

صدر له بالانجليزية أيضا:

- Waiting for the Morning (short stories) Bloomington (Indiana \USA): X libris, 2013.

ت – الروايات:

- "عدو الشمس، البهلوان الذي صار وحشا"، أول رواية عند الثورة الليبية، سنة 2012.

ث – النصوص المترجمة:

أشرف على الترجمة الإنجليزية للنصوص المكونة للقسم المغربي في عدة أنطولوجيات منها:

"صوت الأجيال: مختارات من القصة الإفريقية المعاصرة"،

[1]– محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 73-74.

"Speaking for the generrations: An Anthology of Contemporary African Short Stories."

(ثمانية نصوص مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لثمانية قصاصين مغاربة سنة 2010.

- "انطولوجيا الشعر الإفريقي الجديد"،
- We have crossed Many: rivers New poetry from Africa.
- (خمس قصائد مترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية لخمسة شعراء مغاربة)، سنة 2012.[1]

ج – دراسات في مجال الإعلام:

قيد الإعداد للطبع:

- "مساهمة الإعلام في حوار الحضارات: الأسباب والوظائف والغايات".
- "الصورة الإخبارية في إعلامي الحداثة وما بعد الحداثة" (دراسة مقارنة للأداء الإعلامي لقنوات السي إن إن CNN، أرونيوز Or News، فرانس 24 France 24، والجزيرة).
- "صدقية الشعار الإعلامي العربي من خلال بناء الصورة الإخبارية"، (شعار قناة الجزيرة، "الرأي والرأي الآخر"، نموذجا)، سنة 2015.[2]

[1]- محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، ص: 73-74.

[2]- المرجع السابق، ص: 73.

- القرآن الكريم، رواية ورش .

- **قائمة المصادر:**

-محمد سعيد الريحاني: حاء الحرية خمسون قصة قصيرة، (دط)، مطبعة المناهل، 2014م. (المدونة).

- **قائمة المراجع باللغة العربية:**

1 - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام، تح: علي محمد البجاوي، ط3، نهضة مصر، (دت).

2-أبو عمر بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط1، 1965م.

3-أحمد مطر: الأعلام الشعرية، ط1، دار كنوز المعرفة، 2010م.

4-جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، (دط)، المكتبة الثقافية ، بيروت، لبنان،(دت).

5-جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة ، ط1،2015م،نسخة إلكترونية،(دم).

6-جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية،ج1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان،1994م.

7-حاتم الصكر: ترويض النص دراسة للتحليل النصي،(دط)، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م.

8-حسن عباس:خصائص الحروف العربية،(دط)، إتحاد الكتاب العرب، ، دمشق،1998م

9-حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الديمقراطية و الحرية، عين مليلة، الجزائر، 2007م.

10-زكي نجيب محمود: عن الحرية أتحدث،ط1، دار الشروق، 1986م.

11-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1،دارالكتاب اللبناني، لبنان،1985م.

12-شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م.

13-شوقي المعري: إعراب الجمل و شبه الجمل، ط1، دار الحارث، دمشق،1997م.

14-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ط1، دار عالم الكتب الحديث، الأردن،2012م.

15-عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية و دلالية في الرواية و التراث.(دط)، منشورات، الجزائر 2004-2005م.

16-عبد الحق بلعايد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

17-عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تفسير السعدي و هو (تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان)، تقديم: عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل ومحمد بن صالح العثيمين، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، 2013م.

18- عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب،(دت).

19-عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، ط1، النهضة العربية، بيروت، لبنان،2009م.

20-عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة،ط1،منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.

21-عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دط، دار الجيل للطباعة، مصر،1970م.

22- عبد الله بن صالح الفوزان:دليل السالك في ألفية ابن مالك، ج2، (دط)، دار المسلم للنشر و التوزيع،(دت).

23- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية)،ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م.

24- عبد المجيد عمراني: جان بول سارتر والثورة الجزائرية [1954-1962]، تق: محمد العربي ولد خليفة، (دط)، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، 2007م.

25- عبد الناصر محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، (دط)، الفردوس للطباعة، دار النهضة العربية، 2002م.

26- عصام خلف كامل: الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، (دط)، دار فرحة ،2003 م.

27- عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية، ط1، دار التنوين، الجزائر، 2013م.

28- عيسى بيرم: الحريات العامة و حقوق الإنسان بين النص و الواقع، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، 1998م.

29- فوزية لعيوس: التحليل البنيوي للرواية العربية،ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2011م.

30- لعلى سعادة: العنوان في ثقافتنا العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،(دت).

31- محمد أحمد خضير: الأدوات النحوية و دلالاتها في القرآن الكريم، (دط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،2001م.

32- محمد ألتونجي: الجامع لقواعد النحو و الإعراب، ط1، دار نور الكتاب،الجزائر،2011م.

33- محمد الخطيب سعدي: العوائق أمام حرية الصحافة في العالم العربي، دراسة تحليلية للعوائق القانونية و السياسية و الاجتماعية والاقتصادية والدولية، ط1، منشورات الحلبي الحقوقية،

بيروت، لبنان، 2008م.

34- محمد جاسم: جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش،(دط)،دار مجدلاوي، 2013م.

35- محمد سعيد إسبر و أحمد نعيم الكراعين:أسس و تطبيقات نحوية،ط3،دار الغواص، 1994م.

36- محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي-دراسة-في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2012م.

37- محمد عبيد: النحو المصفى،(دط)، مطبعة دار نشير، مكتبة الشباب، القاهرة،1975م.

38- محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

39- محمد مفتاح:

- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، 1985م.

- دينامية النص (تنظير و إنجاز)،دط، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، 1987م.

40- معجب العدواني :تشكيل المكان وظلال العتبات،(دط)،نسخة إلكترونية،(دت)، (دم).

41- منوال جاكندوف: التمثيل الدلالي للجملة، تق:صلاح الدين الشريف،ط1، منشورات علامات، مكناس، المغرب،2013م.

42- مولاي علي حاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، (دط)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

43-نزار قباني : تزوجتك أيها الحرية، ط4، منشورات نزار القباني، بيروت، لبنان، 1998م.

44-يوسف الحمادي و آخرون: القواعد الأساسية في النحو و الصرف، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1994م.

- **قائمة المراجع المترجمة إلى اللغةالعربية :**

1 - أمبرتو إيكو: السيميائية و فلسفة اللغة، تر، أحمد الصمعي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، بيروت، لبنان، 2005م.

2 - آن إينو و آخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مر: عزالدين المناصرة، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2008م.

3 - دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، ط1، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، بيروت، 2008م.

4 - فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: مالك يوسف المطلبي، (دط)، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، 1985م.

5 - فردينان دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قيني، مر: أحمد حبيبي، مطابع إفريقيا الشرق، البيضاء، (دت).

6 - ميلكا إيفيتش: إتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، ط2، المشروع القومي للترجمة، (دم)، 2002م.

- **المعاجم والقواميس:**

  - **المعاجم:**

1 - ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1+2، ط1، 1960م.

2 - ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، (دط)، دار الفكر للنشر والطباعة، (دت).

3 - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج2، ط1، عالم الكتب ، القاهرة، 2008م.

4 - الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب الحديث الكويت، 1993م.

5 - الخليل بن أحمد للفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي،ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002م.

6 - الفيروزابادي: القاموس المحيط، تنقيح: أبو الوفاء نصر الموريني المصري الشافعي، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، (دط)، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

7 - جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ج9 ،(مادة عنن)، ج6 (مادة وصف)، ط3، دار إحياء التراث العربي، لبنان، 1999م.

8 - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، مج1،(ح س)، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

- **القواميس:**

1. grand Larousse de langue française, ed, française, inc , Paris, 1978.
2. Le petit Larousse illustré en couleurs, ed , atlas géographie, France, paris, 2006.

- **المجلات والجرائد والملتقيات الدولية:**

- **المجلات:**

1. مجلة العربي، العدد 689، أفريل 2016م، الكويت.
2. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل.
3. مجلة الموقف الأدبي، العدد 313، محرم 1997م، سورية، دمشق.
4. مجلة بحوث سيميائية، العدد 5و6، ماي 2006م، الجزائر.
5. مجلة بحوث سيميائية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، 2009م.
6. مجلة جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2008م.
7. مجلة عالم الفكر، العدد 3، مج 24، 1996م، الكويت.
8. مجلة علامات، العدد 16، 2001م، المغرب.
9. مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر.

10. مجلة الموقف الأدبي،العدد3،محرم 1997م ، دمشق.
11. مجلة عالم الفكر، مج25، العدد3 مارس 1997م، الكويت.
12. مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 1، سبتمبر1999م، الكويت.
13. مجلة نجوى، العدد 23 أكتوبر 2002م، سلطنة عمان.
14. مجلة جامعة دمشق، م 20، ع3+4، 2004م.
15. مجلة دراسات، العدد 1، 3 يوليو 2007م، لبنان.
16. مجلة الجامعة الإسلامية، مج 18، العدد 1، يناير 2010م.
17. مجلة الموقف الأدبي، العدد 465، 1يناير 2010م، سوريا.
18. مجلة القادسية، مج9، العدد 2، 2010م.
19. مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، العدد 2، 2010م.
20. مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر 2012م.
21. مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 13، أيلول 2013م.
22. مجلة الواحات، جامعة ميلة، الجزائر، مج7، العدد2، 2014م.
23. مجلة العرب الثقافي الإلكتروني، 2014/7/13.
24. مجلة مقاليد، العدد 7 ديسمبر 2014م،كلية الآداب جامعة الملك سعود.
25. مجلة التبيين، العدد1، 33 نوفمبر 2009م، الجزائر.

- **الجرائد:**

1. جريدة الرأي، العدد 10914، 6 يونيو 2015م.
2. جريدة الشرق الأوسط، العدد 10325، 6 مارس 2007م، السعودية.
3. جريدة سمات،ج1، العدد 1، جامعة البحرين، ماي 2013م.
4. صحيفة الحياة، العدد 1، 2007/9/22م، السعودية.

- **الملتقيات:**

1. أحمد الجوة: سيميائية البياض و الصمت في الشعر العربي الحديث ،محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة،15-16 أفريل 2002م.
2. الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، الملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الأدبي، 15-16 أفريل 2000م، جامعة محمد خيضر، الجزائر.

3. رابح بومعزة: كيفية تحليل البنية العميقة للنص الأدبي في ضوء المنهج السيميائي، الملتقى الثالث السيمياء و النص الأدبي،جامعة محمد خيضر، بسكرة،الجزائر.
4. علي رحماني: سيمياء العنوان في روايات محمد جيريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات و هو مشاد حياة المبتلي)، الملتقي الدولي الخامس السيمياء و النص الأدبي،الجزائر.
5. عمار حلاسة: تحليل سيميائي لقصيدة رباعيات آخر الليل، محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء و النص الأدبي، 29 نوفمبر 2006م.
6. معجد التونسي جكيب : إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءاته (عتبة العنوان) نموذجا، جامعة محمد خيضر، المغرب.

- **المذكرات:**

1. إبتسام جرايهة: العتبات النصية في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي، إشراف: أحمد مداس، جامعة محمد خيضر،بسكرة، 2014-2015م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.
2. زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية ،إشراف عبد الوهاب ميراوي ،جامعة سانية،وهران ، الجزائر، 1011-2012م، مذكرة ماجستير.
3. فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)،إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية عمادة كلية الدراسات العليا، 2003م،أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في الآداب،نابلس، فلسطين.
4. لعيدة جنادي وهبة مفتاحي: سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس و شعلة المايدة أنموذجا)، إشراف: محمد مكاكي، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، الجزائر، 2014-2015م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.
5. محمد مشعل الطويرقي:لامية العرب دراسة تاريخية نقدية، إشراف: لطفي البديع، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1406 هـ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.

- **المواقع الالكترونية:**

1. عصام شرتح: الشعرية من وجهة نظر جيرار جينيت، 2017/3/6، 23:09،الموقع:
www.star times.com
2. معتصم الحارث الضوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، 2017/3/4، 22:15، الموقع:
www,global arab network. Com
3. ضياء غني العبودي و رائد جميل عكلو: سيمياء العنوان في قافلة العطش لسناء شعلان،
2016/9/4 ، 12:13، الموقع: www.sampress.net
4. مفيد نجم :شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر السياق و الوظيفة،2يناير 2005،الموقع:
www.nizwa.com
5. جاسم خلف إلياس: سيميائية العنوان في شعر يحي السماوي مجموعة (قليلك..لا كثيرهن) أنموذجا، الأحد 14 أكتوبر 2010، 1:18، منتدى الأبحاث الأدبية و اللغوية.
6. محمود غنايم: فضيحة و عقاب بصيغة فلسطينية اللهجة المحكية و سيمياء العنوان في القصة الفلسطينية، 29 أوت 2012، الموقع: www.quidition.com
7. روفيا بوغنوط: شعرية العنونة في تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف يوغليسي،الموقع:
www.star times .net
8. ميلانيا كريستينا: فن الحلقة في مراكش آخر الحكواتيين في المغرب، تر: وفاء حامد،الموقع:
www.gantara.de .i
9. محمود مفلح: بين الراوي الشعبي والحكواتي،14:36/02/01،2017الموقع:
www.arafid.ae
10. شيراز حرز الله: مفهوم الديمقراطية، 28 ماي 2014،12:17 ،الموقع:
www.mawdo3.com
11. إبراهيم تغيلب: شعرية العنوان في الخطاب الشعري المعاصر (شعر الشرقية) أنموذجا، 21:19/03/15،2017م،الرابط: http//www.adab
12. وفاء نايف خالد العجمي: مفهوم الحرية في الإسلام ، 2017/03/20، 10:36،الرابط: http://www-essada.net

13. الشماس إلياس أنطوان جانحي: الحرية في فكر جبران خليل جبران، إعداد نبيل خليل، لبنان، 20 فيفري 2017م ،10:03، الموقع: www.Nabil Khalil.GH g

14. عبد الجبار عيسى السعيدي: إيجمونت الحرية بين بتهوفن و غوتا ونحن!، 05/11/ 2016، 08:30، الموقع: www.alsabah-iq

15. روى حلاق : نساء الحرية قضايا النساء في مقدمة الأفلام الوثائقية، 2016/12/29م، 15:08، الرابط: http:\\mawdo3.com